الإبـــداع
في دائرة الضوء

عامر الدبك . أوهام العبد الله

الإبداع في دائرة الضوء

* الإبداع في دائرة الضوء
* عامر الدبك - أوهام العبد الله
* الطبعة الأولى 1996

* الناشر: **دار الحوار للنشر والتوزيع**
اللاذقية ص. ب 1018 - هاتف 422339 - سورية
* تصميم الغلاف: الفنان محمد حلوة.

الاهداء

إلى أبوينا الراحلين
اللذين تركانا
يتيمين حتى من الحلم

عامر وأوهام

مشروع رؤية لهذا الكتاب

محمد الراشد

-1-

أذكر فيما أذكر أن الرئيس الأمريكي الراحل جون كندي، وجّه رسالة خطّية مع أحد كبار معاونيه للكاتب الكبير وليم فولكنر، تتضمن دعوته إلى وليمة كبيرة قرّر النادي إقامتها على شرف هذا الروائي الذي كان في عصره واحداً ممن ملؤوا الدنيا وشغلوا الناس بانتاجهم الرفيع. فما كان من وليم فولكنر إلاّ أن قال للرسول: ماذا! أأقطع كل هذه المسافة لأتناول وجبة غداء في البيت الأبيض! لكم أكون أبله إذا فعلت ذلك !!؟

ولست أدرى لماذا ترتسم هذه الحادثة في عالمي الداخلي كلما جمعني لقاء بهذا الأديب الواعد عامر الدبك !!؟

وأعود القهقرى إلى الماضي القريب، إلى أول لقاء لي بعامر، الذي ترك في نفسي يومذاك ألف انطباع وانطباع... فقد رأيت فيه صورة لشبابي الأول في الستينات.. رفض واحتجاج وتمرد... ثورة متأججة لا تبحث عن مواطىء أقدام لها بقدر ما تبحث عن محاور ساخنة للانطلاق عمقاً وارتفاعاً.. وتوجها بكل عذريتها وصبوتها على طول امتداد الجهات الأربع شمالاً وجنوباً.. شرقاً وغرباً.. في الوقت الذي تبرمج جهدها المتوثب للتحرك عبر بعدي الزمان والمكان.

ذلكم هو بعض الجانب الأحادي الذي يعشش في وجدان عامر الذي يحمل أبداً رؤية عاصفة تعسكر في خنادق الرعود، وتستضيىء بسنا برق يخطف الأبصار..

لذا تراه مشحوناً بزلازل قادمة من مجرات لم يصل نور نجومها بعد، ومسلح بدفق بركاني ثائر في الجانب الآخر من الكون.. ووقوده الدائم مستمد من تلكم الكهارب الوافدة إلى مجرتنا منذ أبعد العصور.. لذا لا يستطيع أن ينتج إلا أدباً مفتوحاً على ذاته

وعلى العالم.. إلا أن أدبياته الثائرة المتأججة المنبثقة من أصل الجحيم، لا تلبث أن تعود إلى جذريتها محققة تزاوجها مع الرعب الكوني وشواطئه الموحشة بأزاهير الحب والسلام..

إنه يكتب الشعر... وينسج القصة.. ويمارس النقد.. ويولّد الحوار المفتوح كما في عمله هذا، وأعماله كلها أو معظمها تعتمد الحركة بالقدر الذي تعتمد التداعيات.. بحيث ينسج خيوطها من جحيم المعاناة وصولاً إلى الفردوس المفقود.. وكأني به يحاول أبداً تحقيق ضرب من التزاوج بين الحياة والموت. وإذا كان فريدريك نيتشه قد تفلسف بمطرقة في النصف الأول من القرن الثامن عشر، فإن عامر الدبك يكتب بمطرقة ومنشار سواء بسواء، ليمارس شرطه الوجودي بضرب من التوتر الخلاق، وكأن ليس للتراضي والمصالحة ميناء على شواطئه المتلاطمة بكل قهر العصور وأمواجها النزقة... المعذبة.. المستاءة من كل شيء.. حتى من بحرها ذاته..

ولعل هذا ما ساهم في توليد أزاهير الحب وثماره في قلبي لعامر الشاب الإنسان.. الكاتب الفاعل والمنفعل في نفس الوقت..

صحيح أنني قرأت فيه صورة شبابي للبعيد.. لكنني قرأت فيه بوضوح أكبر وبحروف نافرة.. صورة الفنان شاباً كما رسمها جيمس جويس، ورأيت فيه كل شخوص دستويفسكي وسارتر وكامو.. كما لمست فيه احتجاج المتنبي ورفض البسطامي وعنفوان السهروردي وآفاق الانسجام الكوني لدى الرومي...

وهو محكوم عليه بأن يكون كذلك، لا لأنه نسيج وحده، وإنما لأنه سليل مجتمع مهزوم... مجتمع يصبح بالحركة وينغمس في مستنقعات الخمول ينسج حاضره ومستقبله كالمكوك الفارغ الذي لا ينسج سوى الريح...

وعبر هذه المناخات الكونية التي يعيشها مجتمعه.. يحاول أبداً استلهام صورة البطل الجماعي الذي يحمل معه كل صور الخلاص المرسومة بأحلام عامر الباحث عن نفسه وعن الآخرين...

وما أخاله قادراً على الرسو في ميناء الأحلام المستقاة من ينابيع الفردوس !!!

وكما هو صادق مع نفسه، فأنا الآخر لا أستطيع إلا أن أكون صادقاً مع نفسي ومعه ومع السادة القراء.. لذا أراني مضطراً إلى الاعتراف بأنني أقمت علاقتي معه على تخوف

وحذر كبيرين... ثم ما لبث هذا الحذر أن شرع في التحول السريع إلى حب وأمان واطمئنان... وغدا بالنسبة لي ذلك السندباد العصري الذي لا ينفك عن مطاردة كل ينبوع ثقافي خلاق.. ويطل على كل حدائق الأدب والفن والوعي المعرفي بكل ضيائه...

فهل يعني ذلك، أن عامراً يهيىء نفسه لعزف سيمفونية الإيقاع البطولي للنشيد الكبير !! ؟

هذا ما أنتظره..

–2 –

ولكن ماذا عن الآنسة أوهام العبد الله ! ؟ هذه الفتاة التي أراها أبداً في صورة أنموذج إنساني مرهق !!!

حينما التقيت بها لأول مرة في اتحاد الكتاب العرب بحلب لمست فيها طوفاناً من الهواجس والأفكار... وقرأت في محياها وحدة الحماسة التي لا تنفصم، وكأنها تمارس التقبل الطوعي لصور الواقع من التعالي وصولاً إلى أعتاب الأبدية... كان شعرها وجبينها وكل عضو فيها يتطلع إلى الاستحمام في الرؤى الوضاءة لبحار لا موانىء لها ولا شطآن.

وفي المرة الثانية التقيت بها في مكتبي بجريدة الجماهير... وعاودت البحث والتركيز حول ملاحظاتي وانطباعاتي للقاء الأول... فقرأت في وجهها ضرباً من رؤيا المجابهة الذاتية والغفران الذاتي، وكأنها تبرمج ذلك النضال الواعي بين العقل والقلب.

ولما كان اللقاء الثالث قرأت في عينيها لوحات فان كوخ ورومانسية شيلر حيث ينسج ليل الروح حوار الذات والجسد.. وكأني بها تحاول جهدها تجاوز الطيش الروحي في آفاقه الدنيوية لتحوله إلى مشروع إنساني راقص كرقصات نجنسكي وزوربا الحالم بصوفية الشرق ولكن بقالب غربي غير متوازن...

ورحت ألملم المشاعر والأفكار بحثاً عن جسور التواصل بين عامر وأوهام... لأجد بينهما ألف قاسم مشترك... لكنما كثيراً من تلك القواسم المشتركة كنت أرى فيها أجمل احتجاج على الواقع العربي في هذا الزمن الميت الذي يكاد ينفي كل أمل عربي عن ساحة التاريخ.. وكأنهما يبحثان معاً عن وحدة الكينونة بمعنى وجودي محض...

-3-

ولعل هذه المحاور المتوازية آناً والمتداخلة آناً آخر بين عامر وأوهام، هي التي مدتهما بالوقود لمطاردة فريق من المثقفين وإجراء حوارات مطولة معهم.

ويلوح لي أن (آفاق) المثقف العربي المعاصر تعاني من إشكاليات بلا نهايات... إنها تسير خلف أحلام تتلاشى دون أن تجيد التمييز إزاء حشد الصور التي يرسمها الواقع بألوان ليس لها هويات... حتى ليقف متسائلاً : ترى! هل كل ما تقدمه الذات العربية اليوم هو التعري من كل شيء سوى هدفية بلا عنوان ! ؟ وإنها خاضعة لأقدار تقتلع أضعف الناس بدلاً من أن تحقق توازناً بين الوعي واللاوعي، بين الوهم والحقيقة، بين الحياة والموت !!! ؟

وحينما قرأت مجموع الحوارات التي نسجت صفحات هذا الكتاب، لمست أشياء وأشياء.. لمست دفقاً عبقرياً وثّاباً.. لدى بعض المتحاورين، كما لمست تعالياً مرضياً ليس له حدود لدى فريق آخر.. ولمست تواضعاً معرفياً لدى فريق ثالث يستحق ألف وسام ووسام...

لكنما القاسم المشترك بين الجميع هو البحث اللاهث عن هوية الإنسان العربي خاصة والإنسان الكوني عامة... وهذا لعمري مؤشر حضاري بدأ يخط ألوانه ويعبد طريقه وصولاً إلى الأسمى والأنقى والأكثر حيوية وتفاعلاً مع الواقع... كما مع الماضي والحاضر والمستقبل..

لكنما تنبع الإشكالية التغيبية وتبرز من أرضية الواقع العربي نفسه.. هذا الواقع المنسوج بشرائح اجتماعية تتلاطم أبداً كأمواج البحار.. لكنها تكاد تأخذ منحيين على الصعيد الاقتصادي، ففريق منها يعيش تربية العسر ليطارد لقمة العيش آناء الليل وأطراف النهار، وفريق آخر يعيش تربية اليسر ليجد في فمه ملعقة من ذهب منذ نعومة أظفاره. وهاتان التربيتان.. تربية العسر وتربية اليسر كلاهما تخربان الإنسان وتدمرانه من الداخل.

وبصرف النظر عن الأمية السياسية، نجد تصنيفاً موازياً على الصعيد الايديولوجي أو العقائدي... فهنالك فريق قليل العدد يملك قدراً من الوعي المعرفي والحضاري متطلعاً إلى بناء الإنسان العربي لصالح قريتنا الصغيرة الأرض. بينما الفريق الأكثر عدداً يكتسح الشارع العربي كله مسلحاً بأمية خطيرة جداً... إنها أمية التعصب والقصور العقلي

ومصادرة الحقيقة.. وهذه الأميات السياسية والايديولوجية والاقتصادية لا تدعي المعرفة ومصادر الحقيقة فحسب، بل إنها تتطلع إلى جعل الآخرين صورة طبق الأصل عنها. وفي الوقت نفسه تتصارع مع بعضها بحراب مسمومة وسيوف محماة وتحطم رؤوس بعضها بعضاً بمطارق مستوردة من الجحيم...

وتأتي في نهاية المطاف إشكالية الإشكاليات... والمتمثلة في مصادرة الحريات.. فالقمع هو سيد الموقف على طول امتداد الشارع العربي.. قمع سياسي.. اجتماعي.. ديني.. تربوي تقليدي.. وتخلف يتمركز على الرؤوس ويعشش في القلوب ويسكن الضمائر...

فهل إلى مستقر من سبيل !! ؟

-4 -

واليوم، يتطلع المثقفون عبثاً إلى تحقيق أعراس الكلمة وصولاً إلى الأسمى والأبهى والأروع.. باعتبار الكلمة كانت بداية الانبثاق الأول... تحمل الأسرار وتكتنز الوعي وتستبطن الحكمة.. في هذا الزمن العربي بالذات...

لذا أتساءل ويتساءل المتسائلون :

كيف يواجه المثقف العربي مصيره ! ؟

ولطالما طرح هذا السؤال آلاف المرات ، وأجاب عليه الآلاف أيضاً... وفي عداد المجيبين: الحوارات الدائرة في هذا الكتاب، والتي تستحق كل روية وتركيز واهتمام... ولطالما حاولت أنا الآخر الإجابة على هذا التساؤل سواء في أعمالي الروائية «غروب الآلة» و «المحمومون» في الستينات، أو في «وحدة الوجود في الفكر العربي» و «فراشات حول المصباح الآلهي» في العقد الأخير، إضافة إلى الدراسات والزوايا الصحفية، لكنما في كل مرة كنت أسارع إلى إجابة مقتضبة ومستوحاة من عمق الحوار الدائر بيني وبين السائل أو بيني وبين ذاتي، وهذا لا يعني أنني أضع نفسي في الموقع الذي أشار إليه أبو الطيب المتنبي : فيك الخصام وأنت الخصم والحكم. وإنما أضع نفسي في موضع الباحث عن الحقيقة.

فأين تكمن الحقيقة !؟

دلكم هو السؤال الذي يطرح نفسه بالحاح على كافة المؤسسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والدينية على طول امتداد الوطن العربي من أقصاه إلى أقصاه.. وأسدد السهام وبتركيز شديد على المؤسستين: السياسية والدينية. فمنهما ترشح كل المتأزمات أو معظمها، ومنهما يمتح الماتحون كل الاشكالات والاختلاطات والتقوقعات.. ومنهما تتوالد الأمراض والمعضلات.. وهذا ليس ناتجاً عن الدين أو السياسة، وإنما هو ناتج عن معظم القيمّين على الدين والسياسة.. باعتبار الدين حضارة، والسياسة حكمة وكياسة...

وإذا ما عدنا إلى منطلقنا المبدئي، كيف يواجه المثقف العربي مصيره!؟ لألفينا أنفسنا حيال إشكاليات تبدأ بحيث لا تنتهي، وأمام تأزمات كأنها طوفان يتوالد وفق متوالية هندسية...

لذا، عبثاً يحاول المثقف العربي مواجهة مصيره، لا لأنه عاجز عن المهمة أو لعدم قدرته على المواجهة، وإنما لأن كل الظروف المحيطة به تحول بينه وبين البحث عن بداية الطريق.. وهذا لا يعني زرع اليأس في النفوس بقدر ما يعني إعطاء المشكلة بعدها الحقيقي..وأية معضلة يستحيل حلها ما لم تتم دراستها واستقصاء أبعادها وتحديد حجمها الحقيقي..

فهل بالإمكان تحديد الحجم الحقيقي لإشكالية الإنسان والمثقف العربي المعاصر !؟
هذا ما يحاول الكتاب الإجابة عليه عبر الحوارات المفتوحة أمامكم...

– حلب –

شعبان 1415 هـ ـ كانون الثاني 1995 م

تقديم

إنّ الزمن العربي زمن محكوم بالتقلبات، يدخل في حالاته المتناقضة مما لا يتيح فرصة للتفكير والمناقشة، في أيّ موضوع من الموضوعات.

فإذا لم يتفق الساسة على موقف استراتيجي واحد، وعلى هدف يوحد غاياتهم ومصالحهم، فالأحرى بالمبدعين والنقاد أن يصلوا إلى كلمة سواء بينهم بعيداً عن متناقضات الواقع وما يطرحه ، لتاسيس علاقة سليمة، تساهم في اخراج الإبداع من ديماغوجية الرؤيا، والنقد من شطحاته المصطلحاتيه.

لا نريد أن نكون منظّرين، وإلا لقدمنا كتاباً نقدياً طرحنا فيه كل وجهات النظر حول معظم القضايا، ولكان مثله مثل أي كتاب تحتويه الرفوف في المكتبات.

بل فضّلنا أن تكون خطوتنا بداية للمواجهة - المواجهة مع الذات - المواجهة مع المبدع - المواجهة مع الناقد -

ومن هنا يمكن أن نقول : إنّنا بهذه المحاولة التي لا تحمل جديداً - على ما نعتقد - إلاّ فيما تطرحه من إشكاليات إبداعية ونقدية، وما تؤسس له من خلال الحوار والمناقشات.

وقد حمل هذا المشروع أهدافاً توجز غايتنا المرجوّة في تعريف القارىء على المبدع عن قرب ومواجهته مباشرة وسبْر مواقفه من معظم القضايا التي تهم الوسط الثقافي العام والكشف عن جوّانيتّه وكيفية تجلّي الحالة الإبداعية في ذاته.

وضمن هذا الإطار ارتأنيا أن نقدم وجهات نظر نقدية وإبداعية من خلال الحوار مبتعدين عن الطرح الايديولوجي كي لا تكون الرؤية من ثقب صغير لا يسمح لنا بالتوصّل إلى بغيتنا من الصراحة والوضوح.

ولا شك إن العلاقة بين ثالوث الإبداع / المبدع، النص، المتلقي/ ما زال يطرح إشكاليته على الساحة الإبداعية والنقدية لذلك حاولنا بالتحاور سبر أعماق هذه العلاقة

والبحث عن القواسم المشتركة بين المبدع والناقد في النظرة إلى الإبداع، وبين المبدع والمتلقي وبين المتلقي والناقد والبحث عن حالات الانفصال بينهم وكيفيّة المصالحة الموضوعية دون الضغط والتحيز وبعيداً عن الأمزجة الخاصة وهذا الشيء يوجب علينا معرفة واقع النقد والإبداع وتحديد مفهوم الحداثة الشعرية والحداثة النقدية والوقوف عند بعض المناهج المطروحة حديثاً كالمنهج التكاملي، والبنيوية.....الخ

هذا إلى جانب التعرف على آراء هؤلاء بالمشهد الثقافي العام، إضافة إلى الكشف عن بعض القضايا الخاصة بكل مبدع ونشاطاته ضمن مجاله وآخر إنجازاته. وسنثبت في نهاية الكتاب بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الحوارات وهي مطروحة للنقاش أيضاً مع القارىء.

وما نتمناه، أن تكون هذه الخطوة هي فاتحة لحوار موضوعي حول كل ما طرحناه وما طرحه المبدعون والنقاد على تباين آرائهم.

على أن نتابع هذه الخطوة بخطوات أخرى حول موضوعات وقضايا مختلفة لكي نعمق مفهوم الحوار الجاد الذي يشكّل حالة نقدية للواقع العام يتيح مساحة أكبر للمناقشة بحرية دون قيد أو خطر من جهة ما.

وهذا ما سنقوم به في جزء آخر نطرح فيه قضية المرأة والغزو الثقافي العربي وبعض القضايا التي تهم القارىء من بعيد أو قريب.

والله ولي التوفيق

المعدّان – عامر الدبك – أوهام العبد الله

الباب الأول

«الإبداع والذات المبدعة»

المقاومة إضاءة من إضاءات موشور الذات

حوار مع الشاعر محمود علي السعيد

بين رصاصتين يعلن قصائده ليباشر العالم باحتراقاته المستمرة، وليعلن عريه أمام زيف الآخرين.

القصيدة عنده سيدة الموقف.. والموقف عنده أول القصيدة.

في حزنه يبوح فيسمو إلى حالة من الجلال.

في فرحه يبوح فيتألق ابتهاجاً معلناً عرس الجمال

وما بين حزنه وفرحه ليلكة وياسمينة صغيرة للأصدقاء يحمل قصيدته ليدافع عن حريته وليشهرها في وجه الطغاة سيدة على دمه.

وأجمل قول ينطبق عليه قول الشاعر الجميل رياض الصالح الحسين:

«بسيط كالماء واضح كطلقة مسدس»

يعمل دون أن ينتظر شكراً من الآخرين، وأجمل ما يكون عندما يصالح الأرصفة بقنينة من التواجد الصوفي فتعلن روحه انفلاتها من الأسر محلقة في فضاء القصيدة حيث الوطن والطفولة والقضية والأصدقاء إنه شاعر مقاوم، ضاق الشعر عن آفاقه فكتب القصة القصيرة جداً معلناً ريادته في ذلك الفن وله مساهمات نقدية في الفن التشكيلي لعلكم عرفتم من هو

إنه الشاعر محمود علي السعيد الذي باح لنا بهذا الحوار الجميل.

• الإبداع جلاء للروح، ولعبة جميلة، لا يتقنها إلا ساحر امتلك سر الأنبياء، وصفاء الملائكة، هذا العالم، كيف يتجلى في ذات شاعرنا ؟

** أعوذ بانتفاضة الأهل من الألعاب بشقيها (الجميل وغير الجميل) أن يكون الإبداع

جلاء الروح مقولة مقدسة، لكن أن يكون لعباً بالمفهوم الإيجابي أو السلبي مقولة مرفوضة بكل قواميس المواقف، ومعايير الفنون، التي اتخذت بوصلة الإنسان مرتكزاً، ويممت شطر الهدف، أما التجلّي في محرق الذات أسلم مقاليده لجملة من الظروف، والمحطات الموضوعية، والذاتية، وإن كنت أرجح معادلة الذات، ووجوه موشور التجلي الإبداعي لا تتجسد دائماً بالكتابة فقط بل تتعداها إلى السلوك الحياتي أيضاً.

*** لي من الجرأة قنديل الإضاءة/ ومن الحقل العصافير المجنحة/ الهواء الطلق/ ومن الجهات يسارها الدموي/.**

كيف يستطيع الشاعر أن يحافظ على كل هذا في واقع مأساوي، منكسر، مهزوم وفي زمن تعتقل فيه العصافير، ويربط الهواء في بئر مهجورة، وتنطوي الجهات على بعضها؟

** جميل أن تكون مثل سمك السلمون، يسبح دائماً ضد التيار، والأجمل في زمن العهر السياسي والثقافي، ولا عبى السيرك، أن ترفع يدك احتجاجاً - وذلك أضعف الإيمان - فكيف تطلب من الهندي الأحمر الفلسطيني وقد أحرق السفن ألا يكون طارق بن زياد ؟

*** يتحول الأصدقاء عند محمود علي السعيد إلى اسطورة من الحب تتعشق شجرة الوفاء، فإذا ما اختطفتهم يد ما، يندى قلبه حزناً، وحباً، ودماً، مراقاً على جنبات الروح.**

كيف يحدثنا الشاعر محمود عن هذه الحالة وهو القائل برفيقه محمد أبو صلاح:

«فوحق عينيك اللتين أموت عشقاً فيهما / من شيعك/ قلبي معك/ عسكر على جنباته قمراً / يؤرق مضجعك / لولاك ما جدوى الوصال / وجدوى أن أبقى ملك».

** أتبخلان عليّ أن أكون جلجامش، وقد فقدت أنكيدو فلسطين (محمد أبو صلاح) وانكيدو أرمينيا (نظار نظاريان) ليتني أملك نبتة الحياة.

في البدء كانت الكلمة، أقول: في البدء كانت الصداقة، وفي النهاية تكون أيضاً. كيف أحدثك عن هذه الحالة؟ ومقبرتا ميسلون والأرمن تشهدان أجمل فصول التصوف الليلي من طقوس كربلائية.

*** المقاومة أصبحت سمة تنسحب على معظم أعمالك شعراً وقصة، إن لم نقل كلها ألا ترى أن هذا الأمر أثر على صوت الذات عندك ؟**

** أليست المقاومة كسلوك فردي أو جماعي إضاءة من إضاءات موشور الذات، فلماذا هذا الفصل القسري بين الذات والموضوع، الصوت والصدى، البندقية والأصابع، الشفة والقبلة، أليست قبلة المدنف بالوطن الوجه الآخر لقبلة المدنف بحواء، أليس جسد الأرض، وجسد المرأة توأم ؟ دعاني أشدو على بحبوحة من هواي.

*** قلما تجد المرأة سريراً مريحاً في قصائدك، كيف تفسر لنا ذلك؟ وماذا تعنى لك المرأة - الحب - الجمال ؟**

** من سوء الحظ ألا تقع أصابعكما على ملمس أنثوي في نتاجي، رغم أنني - ولا أكتمكما سراً - من عشاق المرأة حتى الاحتراق وإن كنت في معظم سلوكي الحياتي اليومي لا أتخذ من الأنثى واجهة براقة تشفع لي أن أكون محط أنظار الآخرين أو أن تكون سفارة لترويج بضاعتي الكتابية (أستميحكما العذر من لفظة بضاعة). المرأة تعني لي الخصب - الوطن - الأرض - كل القيم النبيلة وبالتالي، ألست آدم الذي أقلعت به حواء - سيدة الغواية الأولى - من جنة الخلد إلى يابسة الأرض على بساط من الطيران الشجي، وأما الحب فأحيلكما إلى شريان يدي اليسرى الذي قطعته سكين العشق في لحظة احتراق، فلتحضرا طبيبكما المختص، فكيف لا تجد المرأة في قصائدي السرير المريح ؟ وأنا من سلالة قيس وابن زيدون وكثير عزة.

*** العلاقة بين القصيدة والقصة القصيرة جداً علاقة حميمية، رغم ما يملك كل جنس من خصوصية إبداعية، فما هي أبعاد العلاقة بين الشعر والقصة القصيرة جداً؟**

** الشعرية مرتكز حساس وأساس في معمار القصيدة الفني، وكذلك القصة القصيرة جداً، فالأولى تتوسل الصورة المجنحة والثانية كذلك إضافة إلى توفر القفلة الحادة في كلا الجنسين مقصد استمرارية الأثر في نفسية المتلقي، وبالتالي المفارقة التشكيلية واللونية التي تحقق عنصر الادهاش، إضافة إلى التكثيف والاختصار، ولا أذيع سراً إذا قلت إنني من أنصار شطب الفواصل بين الأجناس الأدبية لندرجه تحت باب (نص) أو (كتابة) أو....

*** تعتبر أستاذ محمود رائداً من رواد القصة القصيرة جداً، وقصصك تمتلك اللغة المكثفة، واللقطة المركزة، والصورة الموحية، ولكن تفتقد القفلة المدهشة أحياناً، ألا تعتقد أن الدهشة عنصر فعال في بنية القصة القصيرة جداً؟**

** اسمحا لي أن أدير عقرب الإجابة ليقف على لفظة (أحياناً) من سياق الطرح مستفسراً، رغم أنني من عشاق القفلة الحادة، في القصة القصير جداً، والتي أعتبرها واسطة العقد في حباتها الماسية، وبمسح بانورامي لمجمل كتاباتي في القصة القصيرة جداً، والتي أعتز بأنني من أوائل من خطا بها خطوات جادة ومتميزة تلحظان أنني من عشاق القفلة المدهشة حتى الهوس، أليست جمالية الكأس في الثمالة ؟

*** كيف تنظر إلى حركة النقد الأدبي ؟ وهل استطاعت أن تتواصل مع حركة الإبداع ؟ وهل لك أن تحدثنا عن تجربتك مع النقد والنقاد ؟**

** أن تتواصل مع الإبداع مقولة تجافي الحقيقة في أكثر من وجه، ولكن الاستثناء الجميل كمنارة الشواطئ، تتوسلها السفن أداة هداية تطل علينا بين الفينة والأخرى.

ألم تتلمسا القراءات النقدية الجادة لنقاد سوف يقف التاريخ أمام تجلياتهم وقفة تقدير وإجلال، منهم على سبيل المثال لا الحصر:

(د. نعيم اليافي - يوسف سامي اليوسف - د. فيصل دراج - د. إحسان عباس - جبرا ابراهيم جبرا - د. جابر عصفور - حنا عبود - إلياس شاكر - د. محمد دكروب - وغيرهم)

وأما بخصوص تجربتي مع النقاد فهي تجربة جميلة فقد حظيت مؤلفاتي بالعديد من الدراسات النقدية لجملة من النقاد يأتي في المقدمة الناقد الدكتور نعيم اليافي الذي حباني بلطفه النقدي في عدة دراسات، وختامها المسك كتابه المعنون ب (القنديل والخنجر) دراسة في شعر صديقي محمود علي السعيد، على أمل أن يرى النور في أقرب فرصة، وكذلك الناقد يوسف سامي اليوسف، في دراسته الجميلة عن (خلاص البساتين أن تنهض الأرض) والناقد الدكتور فؤاد المرعي في دراسته عن (افتراضاته مضيئة على خارطة الوطن) والأديب الناقد الدكتور سمر روحي الفيصل في دراسته عن (القصة القصيرة جداً) أكثر من مرة إضافة إلى الناقد إلياس شاكر في دراسته عن (افتحوا شفة المسدس) و (محمد أبو صلاح يطير عصافير المخيم) وزهير غزاوي ومحمود محمد سالم جودت كسّاب والعديد من النقاد والكتاب لا يتسع المجال لذكرهم.

• من خلال النشاط المتميز للنادي العربي الفلسطيني باحتضانه معظم الأحيان للأصوات الشابة.

كيف تنظرون إلى التجارب الإبداعية الشابة واقعاً ومستقبلاً ؟

** الحياة تتطلب دماً جديداً لاستمراريتها، وبالرغم من أنني أميل إلى الكهولة والنفس أمارة بالسوء، فإنني أرفع نخب الشباب، فلذلك تريان القاسم المشترك في مجمل نشاط النادي العربي الفلسطيني العنصر الشاب - أخص الإبداع وليس العمر بالمفهوم الزمني - أولاً.

وبخصوص واقع التجارب الإبداعية الشابة فهو جميل، والمستقبل - بعون المطالعة الجادة والتجربة والاحتراق - أجمل.

• من خلال تجربتك الإبداعية، هل تعتقد أنك أرضيت طموحك ؟ على المستوى الإبداعي ؟ وما هي الإضافات التي تعتقد أنك أضفتها إلى الحركة الإبداعية ؟

** كيف لي أن أرضي طموحي الإبداعي ونهمي الكتابي وأنا في حركة التلمس والبحث والتجريب، الرضا محطة النسبي الانطفاء، وإن كنت لست ضده.

• العلاقة بين المبدع والمتلقي، علاقة جوهرية في التواصل.

كيف تفهم هذه العلاقة، وما هي أواصر القربى بينك وبين الجمهور ؟

** العلاقة بين المبدع والمتلقي علاقة تحكم جوهر التواصل فيها النسبية، فللقذف قراءات، وللتلقي والاستجابة قراءات أيضاً، ولتحقيق معادلة الإضاءة لابد من سلامة (المولد والسلك والمصباح) وإلا....

وأما علاقة التواصل بيني وبين الجمهور فأحاول أن تكون معافاة، يكفيني شرف المحاولة، ولو أخفقت، أليست النظرة فاتحة العشق، والرائحة الطيبة تلويحة بستان، والحرف والموهبة والمعاناة أبجدية الكتابة.

• الفنون تتداخل باستمرار فيما بينها، كيف تحدثنا عن علاقة الفن التشكيلي بالشعر، من خلال تجربتك النقدية في هذا المجال؟ واهتمامك بهذه الظاهرة ؟

** الشعر تصوير منطلق، والتصوير شعر مجسد، والعلاقة بينهما علاقة حميمية، وإذا أردتما أن تتلمسا حقيقة جوهر الفن فلتمسكا بأضلاع مثلثه (الشعر- التصوير - الموسيقا)

وكم كان بودي لو تسعفني هذه المقابلة لطرح وجهات النظر المتباينة، لحملة من المدارس، والاجتهادات، في علاقة الشعر بالتصوير، والموسيقا، ولكن... وإن كنت أصر أن العلاقة بينهما علاقة الدم الإيجابي بالدم الإيجابي.

• كيف تنظر إلى المشهد الثقافي العام ؟ وكيف يحافظ المثقف على ذاته، وكيانه في ظل المجتمع الاستهلاكي الذي يشوه كل شيء ؟

وهل تعتقد أننا قادمون على كارثة من خلال قراءتك للواقع العربي سياسياً، واقتصادياً، وثقافياً، واجتماعياً.؟

أم أن نبوءة عبد الرحمن منيف هي الأقرب إلى الصحة في أن الثورة القادمة هي ثورة عمياء يقودها الجياع، والحفاة، والعراة وأنها ستأكل الأخضر واليابس. دون تمييز ؟

** نظرة فيها قليل من التفاؤل وبحبوحة من التشاؤم، وإن كنت لست متشائماً، وللحفاظ على الذات والكيان في ظل المجتمع الاستهلاكي لابد من الحفاظ على الثوابت والمرتكزات والخصال الأصيلة في الذات العربية، وبالتالي التمسك بالجوهر دون الشكل، والمبادىء دون الترهات، ولا أعتقد أن الكارثة واقعة.

وبخصوص نبوءة عبد الرحمن منيف أن الثورة القادمة ثورة عمياء يقودها الجياع، الحفاة، العراة، فأحيلكما إلى قصيدتي (مولود يافا) المنشورة في الستينيات، حيث أقول :

الفجر الأعمى تدفعني ... كفاه لدنيا فجرية
وزحوف الشعب وأبحرها ... فاضت طاقات ثورية
قنديل العشق بيمناها ... فضح الأعماق الكونية
وبيسراها ضمة نار ... حبلى من ظلم البشرية
وضعت مولداً في يافا ... سماه العائد حريه

«الكتابة مضادّات حيويّة للتعفّن»

حوار مع الشاعر محمد جمال طحّان

الشعر عملية توازن بين الذات والعالم، يرتّب الفوضى المترسّخة في الأعماق من خلال تفاعلات مستمرة بين الأشياء الداخلية، والأشياء المحيطة.

والقصيدة حالة تفكيكية تركيبية، تستمد قدرتها على العطاء من خلال الإحساس الصادق والعميق بالآخر (الفرد - المجتمع) والتوحيد بين الهموم الذاتية، والهم الأكبر (الوطن - الأمة) والتوحد الأعمق مع القيم الجميلة (الحب - الخصب - العطاء- الإخلاص).

وكلّما كان الشاعر مخلصاً لنصّه، اقترب من ناصية الإبداع المتميّز.

وحوارنا يحاول أن يحدّد بعض النقاط المهمة التي تتصل بالقصيدة والحالة الإبداعية عند الشاعر محمد جمال طحان، الذي ينطلق في أبحاثه وقصائده من نقاط أساسية تبني طقساً من الفضاءات المختلفة، وصلوات في كل الاتجاهات التي تفضي إلى كعبة واحدة.

*** أستاذ جمال نلاحظ أن الشعر عندك إعلان صريح أمام قامات الأشجار المنتصبة، يمر كراحة الحبيبة على وجه الحزين، أو كطلقة مسدس في صدر الزمن، يعلن تمرّده على العالم كطفل مشاغب يعانق الفصول عارياً، ويريق خمرته على رصيف الشفاه المتيبّسة ولا يلبث إلا أن يعلن الغناء على العالم.**

ماذا تعني لك القصيدة؟ وكيف تتجلى الحالة الإبداعية في ذاتك؟ ولمن تكتب؟.

** اسمحا لي أوّلاً أن أبدي وجهة نظري في المقدمة التي استمعت إليها. فالشعر لم يكن يوماً عملية توازن بين الذات والعالم، إنّه آدم الخلخلة، به يتحوّل العالم إلى مدارات للذات التي تهدم الكون لتعيد بناءه وفق مزاج صاحبها. إنه حالة من مخاض الخلق بكل تجربته الفذة حيث يمارس الشاعر ألعابه الطفولية بنزق مر.

الشعر لا يرتّب الفوضى، وإنّما يخترق الرتابة ويعاكس المنطق ليعيد إلى الذات رونقها الذي يستريح إلى المتناقضات الفذّة بعيداً عن مبادىء كانط ومنهجية ديكارت وهناتأتي القصيدة، لا بتركيب وتفكيك، وإنّما بهدم العقل حيث يحيا الشعر موت الفكر، تماماً كما يتقدّم الفكر باستبعاد العواطف.

الشعر حالة للحب تستعصي على الفهم، والقصيدة كما الحب تموت بالتفسير ليحيا النثر. والشعر لا يُكتب إلاّ حين يتضخّم الوعي بالذات لدرجة أن يكف عن كونه وعياً. ولا يمكن أن اشعر بالمجتمع أو بالوطن إلاّ إذا تخلّصت من كون الوطن شيئاً خارج ذاتي. عندما يصبح العالم الخارجي جزءاً مني، متوحّداً معي، حينذاك فقط أصبح وإيّاه موضوعاً لشعوري.. يؤرّقني فلا أستطيع أن أتخلّص من آلامي إلاّ بخلقه في كلماته.

القصيدة وطني حين يجتاحني شعور النفي، وأمي حين أحنّ إلى صدر حنون، وعشيقتي عندما تغادرني الحبيبة إلى الحياة اليومية.

إنّها لحظة الذهول، ولحظة الولادة، ولحظة الاندهاش، عندما تتضخم مداركي اللاواعية أكثر مما أستطيع استيعابه، تبدأ القصيدة في كتابتي.

القصيدة هي أنا حين أقبض عليّ متلبّساً نفسي بفيض الوعي، عندما أرى الأشياء وكأنني أراها للمرة الأولى، تتعرى الحروف أمامي وتغريني بالاحتراق في لهب إشراقها.

إنسان ما، شيء ما، كلمة ما، تشدّني من جذوري لأنقاد خلفها في ذهول جميل ينحسر تدريجياً كلّما أوغلت في تدوينه.

أكون في حشد كبير وفجأة، تسرقني حالة من الحزن والشعور بالوحدة، وتتحول حواسي باتّجاه الداخل بحثاً عن شيء لا أعرفه، فلا أعود أرى ما حولي ومن حولي، حتى أنتهي من الكتابة، وبعد ذلك لا أملك أن أنام قبل أن أقرأ ما كتبت لشخص أحبّه.

حتى عندما تنتهي القصيدة، لا تنتهي حالتي منها إلاّ بعد أن أُسمعها سواي. ويتم ذلك من دون وعي منّي، بعد ذلك أعود إلى القصيدة عودة واعية لأفهمها ثم لأعيد كتابتها بما يتوافق واتجاهاتي الفكرية، وبما يجعلها قادرة على التواصل مع الجمهور، وقد أحتاج - أحياناً- لأن أدخل إليها مفتاح فهمها.

• في قصائدك القصيرة نلاحظ سرعة الحالة وبدهيتها مع المحافظة على قفلتها المدهشة

أما في قصائدك الطويلة نلاحظ تعدد الحالات في نص واحد.

بمعنى آخر، تحمل قصائدك عموماً، في طيّاتها غربة الإنسان ومعاناته في مجتمع استهلاكي، ولكن نرى أن حالات الاستفهام التي تنطوي على أجوبة فنّية تسيطر على القصائد الطويلة مثل «أحجية» و «مرثية المدن النائمة » و «ليلة ذيل السنة »... ويتكرر التساؤل : (لمن كلّ هذا البكاء.. لمن هذه الذابلة.. ومن صفّد عمرها بوشاح حزين ؟) إنّه الحلم المرتجف الذي يهرب من بين أصابعك وتحاول أن تتبعه باستمرار.. وبالرغم من الحزن الجاثم كالكابوس على صدر القصيدة ينتصب صوت الشاعر بقامته الفارعة كالمارد.

أمّا في قصائدك القصيرة جداً أو الومضات فإننا نلاحظ غلبة الطابع الفلسفي عليها فضلاً عن الدهشة الجميلة التي تنبّه المتلقّي إلى جوهر الحالة وإلى موطن المأساة فتفتح لنا «طاقة واحدة مشرفة على الجحيم »

هل لك أن تحدّثنا عن هذا الاختلاف، وهل تختلف كتابة القصيدة القصيرة عن القصيدة الطويلة لديك ؟.

** هناك قصائد تستغرق ديواناً كاملاً، كما تلاحظان في (الطاعون) وفي (ولاويل بيروت)، وغالباًتكوّن قصيدة مجموعة تستدعي بعضها فتكون ما يشبه الرواية. بالتأكيد لا يمكن كتابة مثل هذه القصيدة أو إعادة النظر فيها، بالطريقة التي أكتبها بها بحثاً. إنني أبدأ الكتابة بعد أن أفقد قدرتي على تقليب الفكرة في ذاتي، وبعد أن يمرضني الشعور بها ما فيه الكفاية... عندما أتصبب عرقاً من الحالة وأجد يدي توقّفت عن الكتابة لأبدأ في التفكير، أكفّ عن الكتابة فأضع القصيدة في مصنّف (قصائد لم تكتمل) وبعد يوم أو أيام أو أسابيع أو شهور ترجع الحالة نفسها إليّ فأهرع لأبحث عن القصيدة وأدوّن ما أستطيع ثم أتركها.. وهكذا قد أعود إلى قصيدة بعد أعوام من بدايتها، لأنهيها، وقد أكتب القصيدة في دقيقتين وأشعر بأنها قد اكتملت.

لكل قصيدة طقسها ومراسيمها وسماتها وهي التي تفرض عليّ ما ينبغي عمله. وأحياناً أجد نفسي أمام خمسين أو ستين صفحة. وفي الأحوال كلّها عندما أشعر بأن القصيدة قد اكتملت أعود إليها بصيغة الناقد هذه المرة... وإذا وجدت أنها متداخلة، أضطر إلى وضع مخطط لها، وأبدأ بترتيبها وبقراءتها من منطلق عقلي صرف، لا علاقة له

بالحالة ولا بالمنطق الشعري اللا واعي، وإنّما أعود لأكتبها بطريقة تقنعني بجمالياتها، ثم بشكل يمكنها من التواصل والآخرين الذين أفترض أنهم يودّون سماعها أو قراءتها، كما حدث معي في (مرثية المدن النائمة).

وكما تعرفان، هناك قصائد في سطرين أو ثلاثة وأعتقد أنها أصعب من سواها، لأنها تكثّف سيلاً من المعاناة في جُمل قصيرة، وتكشف عن تجربة صاحبها وأسلوبه في التفكير، ولابّد أنّكما تذكران قول ابن عربي (كلّ شوق ينطفيء باللقاء لا يعوّل عليه).

إنها كلمات مقتضبة تحفر في المتلقي ما حفرته في المرسل الذي يعبّر بكلمة مقتصدة ويمضي. وأفكّر أحياناً - وهذا سّر بيننا - أنّ الكلمة ذات الحروف القليلة أعمق من تلك التي تحتاج إلى حروف أكثر، فمثلاً الحب أقوى وأصعب وأخطر من الموت، وكذلك الموت أصعب من الحياة، وهكذا أرى أن من أوجز أنجز.

*** تقول في إحدى ومضاتك «بين الوطن وبيني / ناقوس يفقأ عيني/ فكيف أراه لكي أعشقه؟» وكما ذكرت في جوابك الأول أن القصيدة هي وطنك حين يجتاحك شعور النفي، فمن هم مواطنوك في هذا الوطن ؟**

أعتقد أن هذا السؤال هو الشق الأخير من السؤال : لمن تكتب ؟

** هل ترغبان في إخراجي من دائرة الإيجاز ؟ لا بأس... إنّك تسألين ما لا قدرة لي للإجابة عنه، لأنّني، عندما أكتشف أنني أكتب قصيدة تفر القصيدة مني، كمن يحاول القبض على نفسه في المرآة وهو يبتسم. لا يمكنني أن أقبض على ذاتي متلبّساً بالقصيدة وأبقى أتابع اقتراف الكتابة. وكل ما أقوله الآن هو محاولات للتذّكر. إنّني - مبدئيّاً - لا أكتب لأحد ، ولا حتّى لذاتي، وإنّما تبدأ الحروف في إيقاف زمن العالم، تعزلني عنه، وتجرّني خلفها لأتعرّى من وسامة ثقافتي، وأغوص في عمق التفاصيل الدقيقة لأتعلّم من الشجرة كيف أثمر.

إنّ الكتابة هي مضادّات حيوية للتعفّن الذي يحاول أن يُجهض أحلامنا. بعد ذلك أعيد الكتابة لنفسي، ثم أعيد الكتابة للآخرين، لا ليثنوا عليّ وإنّما ليفهموني، فأنا على قناعة بأن الناس قد ضجروا من ألغاز السياسة، فلماذا نثقل عليهم بألغاز الفن أيضاً ؟.

*** ما زال الحديث عن التجارب الشعرية الجديدة قائماًعلى قدم وساق بين من يعدها**

قصيدة المستقبل وبين من يعدها كفقاعة الصابون، كيف تنظر إلى واقع القصيدة الشعرية وإلى التجارب الجديدة في سورية ؟ وهل ثمة أزمة تعاني منها تلك التجارب ؟

** هذا سؤال يطالبني بأن أنسل نفسي من دائرة الشعور لأنقلب إلى مراقب لما يخلقه الشعراء.. وهذا خروج من الجلد يقلبني من حزين إلى غضوب، لماذا؟

لأنّ الشعر يعاني مما يعاني منه قائلوه، ويتخّذ موقف قائليه. فإذا كان الشعراء جميعهم – من دون استثناء – غارقين حتى الأذنين في مشكلات الحياة اليومية العادية لتحصيل ما يكسبه الحيوان من غير عناء، وتُلطم وجوههم أينما تلفّتوا، ويفور الإحباط في دواخلهم وهم يرون الوطن الجميل ينساب من بين أصابعهم التي هدّها الجوع، إذا كان ذلك كذلك، فإنّ الواحد منهم أكثر قدرة على المقاومة من ابن سينا القائل :

(لو كُلّفت بشراء بصلة لما خططت حرفا). في هذا الواقع المكرِب تنقسم المواجهة لدى الشعراء إلى قسمين: منهم من يعلو على الواقع مفتّشاً عن هواجسه ليكتب مكنونات لاشعوره، ويثّبت لحظات اللا وعي، ضارباً عرض الحائط بتذّوق المتلقّي وبرأيه، متقوقعاً على ذاته ينبش كل ما يصادفه حين يدخل دائرة الإبداع.. لنراه وقد هام في أوهامه، ومنهم من يدقّق في التفاصيل اليومية ليحكي عن المعيش – واقعاً وتوهّماً– ويذيع على الآخرين معاناتهم المشتركة. وعموماً، يعاني الشعراء كثيراً من غياب النقد الجاد، ومن بعض الاستجابات المجامِلة التي تضلّلهم.

إنّ بعض الأصوات والتجارب تمارس لعبة الكلام أو اللعب بالكلمات على حساب شاعرية الشعر، مدّعية أنّها تكتب للمستقبل.

أما التجارب الأخرى، وهي كثيرة، فهي تحاول أن تخط لنفسها درباً مبشّراً بالخير، ولابد أن تكشف عنها السنوات القادمة.

*** من المعروف أن المبدع يعمل جاهداً ليكوّن اسماً متميزاً محاولاً أن يضيف إلى الحركة الإبداعية شيئاً خاصاً به، فهل تعتقد أنك أضفت شيئاً – أو تحاول أن تضيف – من خلال تجربتك؟ وكيف يتجلى ذلك الجديد؟**

** هذا هو السؤال المخيف حقاً. الإضافة يكتشفهاالنقّاد عادة، أمّا المحاولة فهي قائمة باستمرار. ولا يمكن أن تتجلى الإضافة بشكل واضح للمبدع نفسه ، إلاّ بعد أن تكتمل

تجربته، وعندما تكتمل تجربة الشاعر يكفّ عن كونه شاعراً، ولهذا لا أستطيع أن أخدمكما بالإجابة عن نفسي بالوضوح الذي نجده عند (أبو ريشة، أو نزار، أو أدونيس)... وأنا شديد الإعجاب بكلمة يكررها المبدع وليد إخلاصي دائماً إذ يقول عن نفسه (أنا كاتب مجرّب) أمّا إذا أردتما إجابة مداوِرة فإنّني أقول جازماً :

إنّ ولادة الشاعر هي إضافة، وكل شاعر يحاول أن يضيف، وتجلّيات التجديد تكمن في كل قصيدة (قصيدة) تنتهي من كتابته لينتهي من كتابتها.

إذاً في كل قصيدة جدّة. وإذا شئتما أن أحدّثكما عن شعوري فإن كلّ شيء عندنا قصيدة، الفتاة الجميلة قصيدة تمشي على قدمين ،.. القمر قصيدة تشرق؛ وأنتما قصيدة تستطلع... كل جميل قصيدة، وكل قصيدة (قصيدة) جميلة.. وهي إضافة جديدة لهذا العالم. أمّا إذا كان الجديد يعني التفرّد والخصوصية التي تجعلنا نعرف الشاعر من غير أن نرى توقيعه على قصيدته فإنّ ذلك لا ينطبق إلاّ على عدد لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة، ويعملون بصمت وهدوء.. وبعضهم يكاد أن يكون غير معروف على نطاق واسع نسبيّاً. وبالنسبة إليّ، يا أخ عامر أنت شاعر، ولكنّ حياتك غير حياتي، وما تمرّ به غير ما أمرّ به. صحيح أنّنا نواجه القمع والجوع والاغتراب معاً، ونُضرب بالسياط ذاتها، ونحترم - مجبرين - السادة - الأسياد، ولكنّ لكلّ منّا خصوصيته التي لا يمكن إنكارها كما أنّ لكلٍّ منّا ثقافته التي تتميز في بعض جزئياتها، وكذلك طريقة تلقّيه للمحيط الخارجي، أنا مثلاً درست الفلسفة وقدّمت أطروحة أكاديمية، وأعد لأخرى، والأخت أوهام درست الأدب، ألا يؤثر ذلك كلّه في نتاجها القصصي مما يجعل الجديد، على الأقل، يكمن في الخلفية الثقافية المختلفة لكلٍّ منّا؟ لذلك أرى أنّ كلّ قصة تكتبينها، وكل قصيدة تكتبها، هي إنجاز هام في التجارب القصصية والشعرية العربية المعاصرة، ما دامت قد أعجبت شخصاً آخر بعد أن أعجبت مبدعها وأقنعته.

لماذا؟ لأن القصيدة ليست شيئاً يُكتب في الهواء، وإنما هي احتراق زمني لإنسان ما، ولابدّ لهذا الاحتراق من أن يهز كياننا ما دام يُحدث شيئاً ما في هذا العالم. لله درّكما لقد أتعبتماني.

• هل ثمة أسماء شعرية يمكن أن نعول عليها في إنجاز هام في التجارب الشعرية في سورية؟

•• بالرغم من أنني أعاني من الواقع بفقري وقلقي واغترابي، لكنني أوصف بالتفاؤل، ولهذا فإنني أظن أن الابداعات الشعرية في سورية، فضلاً عن إفرازاتها السابقة، ستصدّر إلى الوطن العربي، خلال عشر سنوات قادمة، أسماء مهمّة على صعيدي الأدب والفن. دائماً هناك مبدعون وغالباً نكتشفهم بعد الرحيل.

• كيف تنظر إلى المشهد الثقافي العربي من وجهة نظرك كمبدع ؟ وهل ثمة أزمة يمر بها ؟.

•• لقد أجبت في مناسبة سابقة عن سؤال مشابه، ولكنني، في هذا المقام أريد أن أوضّح أنّ المشهد الثقافي غنّي الشكل فقير المضمون، ويعاني من غياب أمرين على غاية من الأهمّية هما: الحرية والنقد الجاد.

• إن إجاباتك تستدعي أن نسألك عن رأيك في النقد السائد حالياً، عبر المراكز الثقافية المختلفة، وما هو الاختلاف الذي يمكن أن نلاحظه بين النقد في النوادي الأدبية والنقد على صفحات المجلات والكتب ؟

•• إنّ النقد في النوادي يتّسم بما يتّسم به النقد الانطباعي على امتداد الوطن العربي بما يحمل من اضطرابات في الرؤيا نتيجة التطور السريع نسبياً للأشكال الأدبية المتسارعة في تغيير أساليبها الفنية والتعبيرية. والصفة التي تغلب على كثير من النقاد هي أنهم يحفظون تصنيفات المذاهب الأدبية وسماتها ثم يحاولون أن يطبّقوا ما تلقنّوه على ما يستمعون إليه أو ما يقرؤونه من إبداع.

فإذا ما لاحظوا خروج مبدع على إحدى النظريات الفنّية في أسلوبه التعبيري مدّوا إليه ألسنة النصح محاولين إعادته إلى جادّة الصواب. وما هكذا تؤتى الإبل. إنّ من مهمّات النقد أن يتبع الإبداع محاولاً تفسيره وتقعيده، وتصنيفه، لا أن يستعمل معه سرير بروكرست فيفصّله بحسب رؤية مدرسيّة جامدة.

لقد قُرض الشعر قديماً ثم جاء الخليل ووضع الأوزان التي استخلصها من المبدعين ولم يخطر في باله أن يجرؤ على تبيين خلل في القصائد القديمة، ثم انتشر شعر التفعيلة وسط

حرب قائمة إلى الآن بين القديم والجديد خاضها جهابذة الأدب والنقد، ولكنّ الشعر الحديث انتشر على الرغم من كثرة منتقديه، ومن فصاحة معارضيه. والمعركة شبيهة بمعركة «الطرابيش » فليتمسّك من شاء أن يتمسك بالسراج وبالخيول، ولكنّ المصابيح والطائرات تتجاوز القديم لتبني حضارة جديدة تتلاءم وتطور الإنسان المعاصر.

وقل الشيء نفسه في قصيدة الحداثة التي تتمرّد على التفعيلة وتبني لنفسها إيقاعاً «هارمونيا» جديداً، بعيداً عن أوزان الخليل، وبعيداً عن تعصّب شعراء التفعيلة. وسواء أسمينا هذا القادم الجديد نثراً شعرياً أم شعراً نثرياً، فهو يجتاح دواخلنا وما على النقد إلا أن يدرس هذه الظاهرة الجديدة المتجددة بمقاييس وأدوات تُستخرج منها لا من خارجها، بعيداً عن (ابن طباطبا) و (قدامة بن جعفر) و (حازم القرطاجي) و (الجرجاني) وسواهم.

• هل يعني هذا أنك مع الجديد شرط أن يكون جميلاً مهما أختلفت أدواته التعبيرية، أم أنه يمكن أن يتلاشى أمام شموخ القصيدة القديمة؟

** هل نقول إن الزمن كفيل بغربلة الجديد الذي سيذهب أمام القديم سدى؟

لا أظن ذلك، فالجديد باق، ولكنّ الغربلة ممكنة بين شعراء الحداثة، أو بين قصائد الشعر الحديث ليبقى منها الجيّد ويتناثر الرديء. أما هذه الظاهرة الجديدة فهي ليست طارئة أو عارضة، وإنما هي مناسبة لاختتام القرن العشرين.

ويصدق القول القديم: «لا تُكرهوا أبناءكم على أخلاقكم فإنهم خُلقوا لزمان غير زمانكم» أكثر مما يصدق قول الشاعر عبد الله يوركي حلاق «ينطفىء الشعر الذي يسمّونه حديثاً كما تنطفىء فقاعات الصابون» وأرى عمر أبو ريشة محقاً عندما سُئل عن الشعر الحديث فقال «ليس في الشعر قديم وحديث، هنالك شعر أو لا شعر... الشعر أحياناً له أوزان وأحياناً لا أوزان له. ليس من الضروري التقيّد بالوزن» ووظيفة النقد - هنا- أن يتناول بالدراسة الشعر المعاصر انطلاقاً من معايير تتوافق والأسلوب الجديد من غير أن يقسره على الإنضواء تحت قوالب قديمة جاهزة «فأمّا الزبد فيذهب جُفاء وأمّا ما ينفع الناس فيمكث في الأرض» وصراع القديم - الجديد - قديم، وإنما طريقة نظرتنا إليه يجب أن تختلف وأن تتطور حتى لا ننكفىء إلى أعقابنا خاسرين. وذلك لا يتأتّى إلاّ عندما نستقبل كلّ جديد بمحبّة ونحن

نحمل نيّة تقويم الشعر وتقييمه بحيادية العقل، غير ناسين أو متناسين كيف ثار أبو العتاهية بقافية متغيرة في منظومته ذات الأمثال وكيف ظهرت الموشحات التي تستعصي على البحور. وما ذلك إلا لأن تاريخنا وظروفنا (الأنثروبولوجية) الحضارية والنفسية في صيرورة تأبى السكون.

*** كيف تنظر إلى النقد إذاً؟ ألا يَفهم بعض النقاد كلامك على أنه دعوة إلى الفوضى؟**

** هل يمكن أن يُفهم كلامي كذلك ؟ لأوضّح إذاً. أحب أن يكون النقد نظيفاً وصريحاً معاً، لأننا إنْ لم نتواجه بعيوبنا لن نكون قادرين على رفع سوية الإبداع في وجه قيم الاستهلاك التي تمتد إلينا بأخطبوطية مخيفة.

وهذا لا يعني أن نحاكم النصوص بصرامة مذاهبنا، وإنما نتعامل معها بود واحترام ، ما دامت قادرة على إدهاشنا، سواء أكانت تعتمد أوزان الخليل أم كانت تتمرد عليها، وذلك حتى لا نكون ذلك العدو الذي وصفه مالك حداد قائلاً: «العدو رجل، له ذراعان وساقان مثلك، ولكنه لا يؤمن بالربيع إلا إذا وجده مسجلاً في التقويم». فلكل مبدع أدواته، ولكل مبدع الحق في اختيار الشكل الذي يعبّر به عن نفسه وعن فهمه العالم من حوله. وتبقى الحداثة جديدة ومتجددة سواء أرضينا بها أم رفضناها، وسواء أكانت تلتزم بالوزن أم تتخلى عنه، ومع أن العصافير تجهل السلّم الموسيقي، فهي تغنّي بشكل أفضل من مدير المعهد الموسيقي الذي يرفض عضويتها فيه.

*** لقد انتقل بنا الحوار من ساحة الإبداع إلى ساحة النقد. من خلال الحوارات لاحظنا أن الآراء اختلفت حول واقع النقد الأدبي في الساحة العربية وتعددت المناهج التي تطرح نفسها لفهم النص الإبداعي. وبوصفك مشاركاً في عملية النقد، وفي ضوء ما قلته قبل قليل: ما رأيكم بالمنهج التكاملي الذي يطرحه بعض النقاد في الساحة العربية ؟ وما المنهج الذي تفضلّونه ؟.**

** بداية اسمحا لي أن نبدأ من المقدّمات حتى لا يلتبس الأمر.

المنهج هو السبيل الذي نصل عبره إلى هدف ما، وغالباً ما يلعب نوع الهدف دوراً أساسياً في اختيار الطريق الأصلح لعملنا. هل نقول أو يُقال عنا إننّا تلفيقيون ؟ هذا حكم متسّرع، لأن السير دائماً في طريق وحيدة يؤدي إلى متاهة كروية النقد لندور في حلقة

مفرغة، وهذا يعني أنْ يخلط الناقد بين منطلقاته العامة - أي نهجه الحياتي - ومنهجه.

منذ أكثر من ثلاثة قرون، حدد (ديكارت) في مقالته المنهجية، أربع قواعد تتلخص في: الوضوح والتحليل والتركيب والتدقيق.

كما نجد - أيضاً - المنهج الوصفي الذي اعتمده (دور كهايم) ويستند إلى خمس قواعد تتركز في : العرض والإهتمام بالعام والثابت، وتبيين التشابه والاختلاف للوصول إلى خصوصية المبحوث ضمن الإطار العام، ومعرفة المتغيرات القانونية التي طرأت على المبحوث.

فلابد من البدء بالتعريف لتحديد المصطلحات ثم ننتقل إلى الوصف فالتحليل فالتركيب وصولاً إلى التقييم فالتقويم. وعلىذلك أرى أن المنهج واحد يتحرّك تبعاً للموضوع المبحوث والهدف الذي نريده للبرهنة على صحة افتراضاتنا أو تبديلها. ويلعب دوراً أساسياً في ذلك كلّه الباحث وقناعاته التي ينطلق منها. فالمنهج أداة يخلقها مستعملها عند المباشرة بالعمل. وإذا اهتممت بأن ابدأ بتعريف الكلمات وشرح المفهوم فهل هذا يعني أنني ألتزم بالفلسفة الوضعية ؟ لا.. بل إنني أستفيد من مقدرتها الأساسية للاتفاق أو لتحديد معاني الكلمات التي أستعملها.

ومن هذه الزاوية يمكننا أن نتحدث عن المنهج التكاملي.

كثير من النقاد يظنّون أن المنهج التكاملي بدعة عربية خالصة، ولأن زامر الحي لا يطرب، يبدؤون بتوجيه التهم إلى هذا المنهج الذي يعدّونه تلفيقياً.

لكن الحقيقة تنافي أقوالهم. لقد رسّخ (جون ديوي) فلسفة التكامل التي انبثقت عنها دراسات في علم النفس امتدت ذيولها إلى مصر حيث اعتمد المنهج التكاملي، وذلك لأن تلك الدراسات رأت أن الإنسان ظاهرة معقدة تدخل في بنائه عوامل متعددة وشديدة التعقيد، ولم يكن بُدّ من الاستعانة بالموسوعية والشمولية والاتكّاء على نظريات وعلوم مختلفة، والإفادة من شتى المذاهب والإتجاهات.

لذلك ساد في مصر هذا المنهج وخاصة في الدراسات السيكولوجية والاجتماعية حتى أن مجموعة باحثين سمّوا أنفسهم (جماعة علم النفس التكاملي). ثم امتد ذلك إلى النقد الأدبي.

أحياناً يبرز ناقد تكاملي أي أنه يهضم مناهج النقد المختلفة ثم يستحضر المنهج الذي يتطلّبه النص.

وأحياناً يُستعمل المنهج - كما أفهمه - بأن نستعمل كثيراً من النظريات ونستعين بكثير من المدارس من أجل فهم الظاهرة التي ندرسها، وهذا ما أُطلق عليه بالمنهج التكاملي. اي المنهج الذي لا ينتقي منهجاً محدداً، وإنما ينتقي افتراضات ونتائج يجد أن الظاهرة تدلّه عليها. وهنا تبدو نقطة إيجابية في صالح المنهج الذي يتصدّى للإيديولوجية وللواحدية وينتبه صاحبه إلى أن الاستعمال المترمّت لأي منّهج يضر بالعملية النقدية، لأنه يحجّمها ويؤّطر النص المبحوث. فهل نرجم التكاملية معتقدين أن سواها بلا أخطاء ؟

الأمر برمّته إذن يتوقف على المعنى الذي نقصد إليه عندما نطلق كلمة (التكامل).

• نعم، إن الأمر كذلك، فبعض النقاد يصفون هذا المنهج بالتلفيقية، وإذا نفيت عنه هذه الصفة فهل هذا يعني أن له بنيته الخاصة ؟.

** يمكن أن يكون تلفيقياً ، أو توفيقياً، كما يمكن أن يمتلك بنية خاصة. الأمر يتوقّف كما - قلت - على المصطلح، منذ البداية.

من يحملون على المنهج التكاملي يمكنهم أن يصفوه بالتناقض، ولكنه يبقى (منهجهم التكاملي) أو فهمهم الخاص له، إذ يعدّونه ملفّقاً بين المناهج النفسية، والماركسية والدينية والبنيوية والوصفية.. وسواها.. والأمر يصبح مختلفاً عند من يتّخذه طريقة للعمل.

لنأخذ مثالاً على ذلك :

من ينتهج الماركسية ينسى أن ماركس هيغلي - في الأساس - وأنه لم يفعل سوى أنه قلب منهج سلفه ، الجدلية واحدة في الاثنين، ولكن المعاصرين يتمسكون بالايديولوجيا ويتخلّون عن الطريقة، لذلك، نجدهم - عفوياً - يعودون إلى مبادىء ديكارت، ويستعينون - غير معلنين أو غير عارفين - بمنطلقات مختلفة، بحسب متطلبات أبحاثهم.

والمشكلة - دائماً - أن المتشددين يخلطون بين الايديولوجيا والمنهج بحيث تحل الأولى مكان الثانية، ويكفي أن تطلّع على مقدّمات أبحاثهم (الايديولوجية) لتعرف - سلفاً - النتائج التي سيتوصلون إليها، فهم يؤطرون النص بمعتقداتهم الجاهزة ويحكمون عليه من خارجه.

لهذا بقدر ما يكون الباحث أميناً للأيديولوجية الماركسية بقدر ما يبتعد عن الصواب، لأنه يمتنع عن الاستعانة بمعطيات مختلفة.

وإذا كان التكامل - كما أفهمه - أن نفيد من نتائج شتى العلوم، ومختلف الاتجاهات والمناهج بما يتناسب وموضوعنا، فهذا ما أرحّب به، وما يقوم عليه باحثونا الجادون وإن لم يسموا منهجهم بالتكاملية.

فما المانع من دراسة النص بنيوياً ونفسياً ووصفياً... من حيث ارتباطه بالزمان وبالمكان وبالكاتب، ثم من حيث فصله عنها أو عن بعضها، لنتمكن ، في النهاية، من استيعاب أبعاده كافة ؟

وإلاّ فهل هناك منهج ، في الدراسات الإنسانية، يمكن أن يدّعي لنفسه العصمة.

وأتمنى عليكما أن تدلاني على دراسة واحدة جادة ومثمرة يدّعي صاحبها أنه التزم منهجاً ايديولوجياً واحداً ونجح فيه، من غير أن يطعّمه بأساليب متعددة وزوايا مختلفة، نظر من خلالها للإحاطة بالعمل.

*** سنترك جانباً هذا التساؤل ونحيله إلى نقاد آخرين من غير أن نبدي حالياً وجهة نظرنا في هذا الموضوع ، وسنتحوّل لنسألك :**

ما هي تصوراتك المستقبلية للإبداع الشعري في سورية بين قديم وحديث ؟

** إن العالم يتطور باستمرار. ومع ذلك فإذا كانت الصيرورة هي إحدى سنن الكون، فإن ذلك لا يبيح لنا تجاوز الحدود القيمية لنتطور على أنقاضها. ويدرك ذلك كثير من الشعراء بوصفهم مبدعين، وكثير من النقاد بوصفهم مشاركين في عملية الإبداع. ولكنّ النقيض متوافر أيضاً، وربما بالمقدار نفسه، بين من يناصرون القديم ضد الجديد ومن يستميتون في محاولة بناء الحداثي على أنقاض الكلاسيكي، وكلا الطرفين مغرق في تطرفه. فهل نتحدث عن فيض الحداثوي، حيث يعاني بعض الناس الشعر ولا يستطيعونه فيتجّهون إلى الغوص في اللاشعور عبر تخدير الشعور ليركّبوا صوراً وكلمات يستعصي عليهم فهمها، فكيف يفهمها النقاد، ناهيك عن عدم قدرتها على التواصل مع الناس الذين كتبت أصلاً من أجلهم؟

فإذا تحدّثت عن مشروعية التجديد، لا يعني ذلك أنني أدعو إلى الفوضى، وإنما هي

دعوة لحرية الإبداع بما يتوافق وعصرنا. وحسبي أن أقول بأننا سواء أغرقنا في بحر الصحراء ووقفنا على الأطلال، أم غرقنا في بحر الطلاسم ، فإننا نتجه إلى الهاوية. وليس على صعيد الشعر وحسب، بل أيضاً على صعيد فنون القول أو الكتابة الأخرى. وإلا فما رأيكم فيمن يتحدث عن ظاهرة فكرية ما ، ثم لا يستطيع أن يفهمه المختصون فيها ؟ ألا يكون تبجّحاً لا طائل وراءه ؟ ثم ألا يستعصي على الدارس نفسه الإمساك بزمام مجموعة مصطلحات في جملة واحدة ؟ فكيف يمكن أن نتقدم خطوة واحدة ونحن نكذب على أنفسنا ثم نصدق الكذبة ونرتاح، كما فعلت وتفعل كل يوم (بنت سعادة الوزير). وعموماً فإنني لا أنتصر للقديم أو الحديد، ولكنني أرى أن الجيّد هو الذي سيبقى.

ولا شك أنَّ للنقد دوراً في تقييم الشعر وتقويمه، ولكنّه لا يتعدى أن يكون حامل منظار اكتشاف موقع السفينة، أما سفينة الشعراء فهم الذين يقودونها من غير حُداة. فدعوا البلابل البشرية تغرّد ما دام ليس لديهم ما يأكلونه !.

«الشعراء شهداء»

حوار مع الشاعر عصام ترشحاني

هذا زمان
يسربل أفراخه بالموات الرخيم
وشذاذه بحرير النجوم
وأعلامه بالجنون المبكر

انطلاقاً من هذا الجنون.. جنون المبدع في عالم مجنون، وفي زمن خريفي، يسقط فيه كل شيء، نبدأ حوار القصيدة التي تفاجئنا كالطفولة، وتهبط علينا كالرذاذ، فلا نلبث إلا أن نرفع قاماتنا عالياً، تنعشنا لحظة كلحظة الانبعاث بعد رقاد طويل، معلنين بداية الجنون، ومطلقين رصاصة الرحمة على الآخرين، مسوّرين عيوننا بآفاق الحرية، التي تنزف من أصابعنا، معلنة الخروج من دائرة الهزيمة، والإنكسار. من خلال كل هذا، نبدأ الحوار مع الشاعر الفلسطيني عصام ترشحاني، الذي أعلن جنونه على هذا العالم، منطلقاً من دائرة الألم، كهوية للمبدع الفلسطيني، إلى دائرة الألم الأكبر، كإنسان عربي، متوحداً بآلامه الجميلة، التي يعلقها وساماً على صدر القصيدة.

الشاعر عصام ترشحاني، جميل على ما أعتقد أن نبدأ الحوار، بحرارة أشبه بحرارة العناق، منطلقاً من خصوصية الحالة الإبداعية.

• من المعروف أن دخول الشاعر في المناخ الشعري، حالة من حالات الجنون، لا يدركها إلا الشاعر نفسه.

بماذا تعرف لنا الجنون في الفن، وإلى أي مدى، يمكن أن يكون الإبداع عاقلاً، في زمن كما تقول يسربل أعلامه بالجنون المبكر ؟

** لا يمكن أن يكون الأدب عاقلاً طالما هناك لا معقول، وطالما أن الاختراقات التي تباغت حواسنا، تمكث بين هنيهة الطعنة، وبين ولادة الزمن، الذي تفلت قطعانه دائماً في دمائنا، نحن هنا أمام جلادين.

– الجلاد الأول: هو الذي يعلن علينا الحرب في الخفاء، لأنه لا يستطيع أن يواجه إرادتنا.

– الجلاد الثاني: الذي يتلبس خطواتنا، حيث ما مكثنا، ليرسل جواسيسه باستمرار، لترصد حالة اللغة، وحالة النفس، وحتى حالة الإقياء. أنت هنا محاصر، بين مقصلة تدور في الجهات، وما عليك إلا أن تخرج إما قاتلاً، وإما شهيداً، وفي أغلب الأحيان نحن الشعراء شهداء، لذلك نحمل صلباناً، نسير وصليبنا هو هويتنا، هو تلك البندقية، التي تحمل لغتها المحاربة.. اللغة القادرة على خلق شيء في هذا الزمن، الذي يحاصرنا من كل الآفاق.

أعتقد أن الجنون حالة صحية جداً.. الجنون هو أن تعيش هلوسة العالم بنقاء، وبمنتهى الصفاء، أن تدخل إلى أماكنها المألوفة، وغير المألوفة، بطرقك السرية، وأن تعلن العتمة، على صباحاتها، كما تعلن الصباح على عتمتها.

هذا النقاء، يستطيع أن يستجلي بحالة الاضطراب، التي تملكها أنت.. حالة القلق حالة الفوضى.. حالة عدم الاتزان.. حالة التقشف.. حالة الزهد.. حالة الورع الذي يرى كثيراً.. والذي يبصر ما وراء الروح.

تستطيع من وراء كل ذلك أن تقرأ ماهية العالم.. هنا دخلت طقس جنونك المبصر، الجنون القادر على استكشاف المكنون.. القادر على حمل القارات، وانبجاس هذه القارات في ماهيات جديدة.. هذا الجنون وحده هو المبدع.. وليس الهبل هو الإبداع.. الجنون هنا حالة داخلية.. تروح وتجيىء في أوردة الشاعر، وتخلق الشعرية لديه.. تخلق حالة المباغتة لكل الحجب، وبالتالي تصبح أنت أمام الله، أو أن الله وراءك فيما بعد.. هكذا الجنون.. وهذه الحالة قد لا يصلها إلا شاعر كبير.. فليس كل من أدّعى أنه يكتب بجنون ، قادر على أن يكون رائياً كبيراً ، هكذا أفهم كيف يتسربل بالجنون المبكر، أمام آلات الطغيان، الذي يحاصر هذا الشاعر.

*** من خلال حديثك أستاذ عصام أرى أن الإبداع حالة من الجنون المستمر ولا يمكن أن يكون الإبداع في مرحلة من المراحل عاقلاً ؟**

** هذا رأيي أنا، فالأدب لا يمكن أن يكون عاقلاً، الشعر تحديداً، لا يمكن إلا أن يسن ني اللاوعي.. واللاوعي حالة جنونية.. لذلك أصر على أن اللاوعي ، هو الذي يقود القصيدة، ويقود العالم.. وهذا بالنسبة للشاعر تحديداً.. ومن هنا يكون الاستبراق الكبير.

*** الإبداع باختصار شديد، هو الخلق، وكما يقال.. لتحقيق الثورة في الفن، لابد من البحث عن الجديد، ولكن ما هي مكونات هذا الجديد ؟ وهل يعيش منفصلاً عن عصره متقوقعاً على ذاته.. أم يكون مواكباً للعصر ؟ وفاعلاً في الحياة متفاعلاً مع الواقع، ومنتجاً ذاته وهويته الخاصة.. طبعاً دون أغفال شرط أساسي في الإبداع وهو الوعي.**

- كيف يفهم الشاعر عصام، قضية التجديد والبحث عن الجديد (الإبداع)؟

** القصيدة الحديدة، هي حالة من البحث الدائم عن الأسرار في الماضي.. للماضي أسرار.. وللحاضر أيضاً ظروفه وطقوسه ، وحالاته اليومية المعاشة، بالإضافة إلى المستقبلية.. إلى ما هو قادم.. الشاعر هنا عليه أن يحيط بشكل شامل ، ودراية كبيرة، بما انكشف له من الماضي، وأعني التراث.. الاسطورة التاريخ.. ما استطاع أن يعيشه في الواقع من الوحشة، الصداقة، الوحود العدم... ما وراء الوجود... الكينونة.. الخ

الحالة الاجتماعية الضاغطة.. الأزمات الكبرى..

كل هذه القضايا ، يضع الشاعر يده على جرحها، وبالتالي، يستطيع أن يحمل اصباغات الدم.. أن يكوّن لرؤيا قادمة.. إذا الشعر: هو توالد مستمر.. والشعر هو أيضاً نسيج من الشفافية، والاختراق.. إذا التوالد قائم على كشف التعقيدات.. على كشف مكامن الخطر.. سواء في اللغة، أو العالم، أو الأشياء.. محاولة للولوج بطاقات هائلة ، وخيال لا حدود لحريته.. إلى عالم قد لا يُرى للأخرين.. وأعتقد أنه لا يُرى لأننا وحدنا الراؤون، إذا الجدة حالة أساسية.. أو حالة ملحة في معايشة أسرار اللغة.. لأن اللغة دائماً، تعاني من أمراض كثيرة.. هذه الأمراض قد تُقتل لغة ما في

زمن ما.. وقد يدوم هذا الموت في هذه اللغة، إذا لم يأت شعراء يستطيعون أن ينفثوا النار، أو يبعثوا الروح، في هذه اللغة.

فعلى الشاعر أن يلبس اللغة روحها التي لا تشبه الأرواح الموجودة.. روح قادمة من سماوات لا صفات لها، ولا أسماء لها.. لا حدود لها.. لا مناخات لها إنما مناخاتها هي ما يُستجلى.. وما يدخل كوكب الاحتراقات الجديدة.

والحداثة برأيي جزء من واقعنا وحياتنا.. موقف موجود في نبضنا.. موقف موجود في الوردة.. موقف موجود في نسغ الشجرة.. موقف موجود في لهفة الماء.. موقف موجود في هذه الصرعة التكنولوجية الجديدة.. موقف مستنفذ أيضاً من الأسطورة موقف موجود في التاريخ.

للحداثة مجموعة كبيرة من الانزياحات، التي نستطيع أن نوظفها، لخلق عالم حداثوي، أكبر مما هو مألوف حالياً، ويكاد يشكل نمطية الحداثة.

لابد إلا أن أكون مع الجديد.. ومع الحداثة.. لأن تشققات الجلد عندي ترفض التراكم.. وكذلك أيضاً صبغيات الدم لا يمكن إلا أن تحمل أرجوانها المتجدد أبداً.

*** أستاذ عصام مما تقدم نرى أنه الجديد ولادة ناتجة عن التواصل 1) مع التراث بعين الناقد المبصرة 2) الجديد يولد من تفجير طاقات اللغة 3) الجديد ينتج من خلال التواصل مع الواقع وصياغته صياغة إبداعية جديدة.**

** أنا أعني بالضبط أن نُبصر الواقع بعين رائية، كاشفة.. أن أنقد الواقع، أن ننقل معطيات هذا الواقع.. يعني أن نجعل المألوف، واللا مألوف أيضاً مألوفاً.

*** أستاذ عصام أنت قلت أنك مع الجديد، ولكن ما هو هذا الجديد الذي أنت معه؟ ما هي صفاته الجسدية.. سماته.. بواعثه ؟**

** الجديد هو القادر دائماً على أن يصمد للمستقبل.. أن يحمل قدرة التواصل والاستمرار، وبالتالي أن يترك أثره على الأرض، وفي الفضاء.. وهذا الأثر سيكون له أيضاً غباره.. يكون له زوابعه.. يكون له عواطفه.. يكون له بذوره التي ما أن تنتشر لتصبح أشجاراً فارعة

الجديد هو الذي تقرؤه في المستقبل.

• الإبداع عملية بحث عن الحرية.. هل يمكن أن تحدثنا عن هذه الميزة في مسيرتك الشعرية منذ ديوانك الأول «قراءة في دفتر الرعد » وكيف استطعت أن تؤمّن المناخ الذي تعيش فيه قصائدك ضمن الواقع المتأزم ؟

** أنت مطرود من الحكام، محاصر حتى آخر حرف من مقصلتك.. وحريتك هي الحرية المفقودة.. وعندما تكتب في واقع كهذا، مسكون بالأزمات ، أنت تقتل حريتك.. وبالتالي تحمل لغتك التي هي النعش على كتفك... وتسير بهذا النعش مخترقاً كل الجهات.

• بما أن الإبداع حرية، والشعر إبداع.. إذاً هو فعل حرية، وابتكار.

والسؤال: كيف يفعل الشعر فنياً ؟ فيحملنا من سورة الطرب ، على رحاب الكشف ، وآفاق الحرية.

بمعنى آخر كيف يعمق الشعر إحساسنا بالحياة ؟

** منذ القديم، والشعر كان ديوان العرب.. منذ القديم والشعر يحمل الدور الفاعل في الحياة.. الشاعر كان يقول قصيدته ، سواء في مجال الفخر أو الهجاء أو الوصف أو الحكمة أو المديح.. الخ

وكانت تنتقل هذه القصيدة ، بين خيام العرب، وبطونها، وكأنها هي الرسالة الإخبارية ، أو الإعلامية، للقبائل العربية.. الشعر الآن اختلف دوره بفاعلية أكبر، بسبب تطور الحياة، وتعقيداتها.. وأزماتها الطاحنة.. الشعر دخل عمق المعضلة، وبدخوله إلى عمق هذه الاشكالات الكبرى ، التي يعاني منها الإنسان.. استطاع الشعر أن يوزّع بريده الجارح تارة ، والمؤلم أحياناً أخرى ، والكاشف.. وبذلك الشعر، توحد مع الآخر، وأصبح جزءاً مشتعلاً مع كيانه..هكذا كنا نعرف الشعر في أواسط الستينات، والسبعينات.. كان العالم منشغلاً بالشعر ، لأنه قادر على تعرية الواقع... قادر على مسح طبقة الغبار عن تلك الآلام... قادر على أن يبعث ناره باستمرار، وأن يجدد هذه النار كلما خبت في نفوس الناس تلك الاشتعالات.

والشاعر كما نعلم، لا يعيش منعزلاً، كما قال الماغوط في غرفة بملايين الجدران. ليتحسس بمشهدية كبيرة.. ومن تلك الفجاءة التي يعيشها إنساننا العربي سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو فكرية.. الخ

ولذلك الشعر دخل معمل الحياة، ومن هنا لابد للشعر أن يكون معمقاً لإحساسات الناس.؛وبالتالي رافعاً إبهاماته العشر.؛معلناً الاحتجاج على ما يجري.

قد لا يصف الدواء ، لأنه ليس من شأنه أن يصف الدواء.. وإنما أن يستكشف الحالة، وبالتالي عليه أن يقرع جرس اللغة، منذراً بالخطر.

كلما كان الشعر قريباً من صمته.. قريباً من قلبه.. قريباً من ناسه وأشيائه وموجوداته.. كلما كان قريباً من هذا المجتمع.

التواصل له أهمية كبيرة في حياة الشاعر.. والتوصيل أيضاً.. ولكن تبقى القضية كيفية التواصل، وكيفية التوصيل ، هل يخلق الشاعر جمهوره؟ أم يخلق الجمهور شعراءه؟ أنا مع أن الشعر يخلق جمهوره، ولو على حسابه الذاتي.. عليه أن لا يتنازل فنياً من أجل أن يقول أنا شاعر القوم.

*** من خلال ما ذكرته من هو الشاعر الجماهيري.. وهل تطمح أن تكون شاعراً جماهيرياً ؟**

** لا أطمح أن أكون شاعراً جماهيرياً.. لماذا؟ لأن جماهيرنا متخلفة.. وهذه الجماهير منهوبة حتى النخاع.. لا تجد وقتاً حتى لقراءة كفها، وليس لقراءة كتاب، والشاعر في تطور مستمر.. إذا كيف يلتقيان.. الشاعر يريد أن يكون عالمياً، من خلال ذلك الانفجار المعرفي الذي أصاب العالم والجمهور.. لا أريد أن أقلل من أهميته ولكنه حال المؤسسات الكبرى التي تريد أن توقف من مسيرته.

هذا ليس تهرباً.. ولكن الجماهير هي التي تهاجر باتجاه آخر.. وهنا المشكلة، وأنا أقول إنني لن أساوم عل فنية القصيدة، وسأبقى مخلصاً للغة، التي تحمل غريزة المطر باستمرار.. وغريزة الانجاب من جديد..الأزمة أزمة جمهور.. أزمة مناهج.. أزمة سلطات.

*** هل لك أستاذ أن توضح لنا كيف يكون الشاعر مخلصاً لفنية القصيدة وللجمهور؟**

** يستطيع أن يُخلص لفنه ولجمهوره.. لو أخذنا مدرسة (شعر) التي أسسها أدونيس ويوسف الخال.. وأنسي الحاج.. الخ..

هؤلاء خرجوا في الخمسينيات وأوائل الستينيات.. على كل ما هو جاهز وجامد، خرجوا على المألوف الشائع في المشد الثقافي العربي.. جاؤو بابتكاراتهم اللغوية، ولم

يفهم الوسط الثقافي عليهم في تلك الفترة، وقالوا إن هؤلاء تيار غربي حداثوي، واتهموا بأنهم مشبوهون.. الآن موضعهم في رأس الخارطة الشعرية العربية، والعالمية.. هؤلاء خلقوا جمهورهم الخاص.. والآن نرى أن لهم جمهورهم العام، وهكذا على الشاعر أن يبني جمهوره العام.. أن يؤسس للغة الجديد في كيانات جديدة.. أن يقوم بثورة.. أن يخلق فيها شيئاً من التنفير، الإزاحة.. أن يبعث فيها الكيانات الجديدة.

من هنا يمكن للقارىء مستقبلاً أن يتعود على هذا الخلق المستمر، وأن يرى اللغة التي تصلح له، وتشير له، وبالتالي اللغة الدلالة.

وهكذا يجد جمهوره العام.. الجمهور الذي يحمل الأبجديات الثقافية.. والذي يجب أن يكون على سوية إبداعية ناهضة، وهكذا يوجد الشاعر جمهوره.

*** ما مفهومك لقصيدة النثر؟**

** أنا مع تطور الشكل في القصيدة العربية، ولا أعترف نهائياً بان الشعر وزن وقافية، فقصيدة النثر هي قصيدة العصر.. القصيدة التي ضربت كل المعايير السابقة المتعارف عليها، وبالتالي أرادت أن تبني اللغة بناء نفسانياً، وإيقاعياً، وتخيلياً جديداً، من خلال اجتراح اللغة، وارتكاب فعل الخديعة في هذه اللغة، بمعنى الوصول إلى مصل الحالة، ونقل هذا التكيف الداخلي مع المعطى الخارجي، بتناغم حركي شديد الخصوبة إلى العالم.. إذا قصيدة النثر، لا يمكن أن تخضع إلا لموهبة الشاعر، وطاقاته الخلاقة، والرؤيا الفذة، التي يستطيع من خلالها، اقتناص ما هو شديد الخصوصية، بالنسبة لراداراته.. إذا هي حركة اختزال للغة، والواقع، والمستقبل.. هذا الاختزال، يجب أن يملك طقساً يتلاءم مع الحرارة المناسبة للجملة الشعرية..

قد تكون جوّانية الشاعر، أو عالمه الذاتي، بالانصهار مع العالم الموضوعي، ونقل الحالة المجردة، من خلال وصول الشهواني، إلى الحالة المجردة.. هو شيء من بدهيات قصيدة النثر.. إذا قصيدة النثر قصيدة شديدة الحساسية، تمتلك دماً لا يشبه الدم الذي يراق.. قد يكون دماً أزرقاً، له امتداده في اللون، والإضاءة، ويحمل لا محدودية آفاقه، بالإضافة إلى ذاك الخيال المرعب، الذي ينفلت إلآ أقصى درجات مشاهداته.

*** يقول أحد الباحثين:**

إن الحداثة في الشعر تعني وعي الواقع، وتملكه جمالياً، وتجاوزه عن طريق صياغة النموذج الفني، وأن الصورة الفنية، هي الوحيدة القادرة على صياغة النموذج، وبلورته، والكشف عن ملامحه الأساسية، وتجسيدها.

أ) ما هو مفهومك للصورة الفنية في الشعر؟

** هي أن تبدع من خلال اللغة مشهدك، الاستثنائي جداً.. أو رؤياك الخاصة جداً، والتي لا تشبه خواص الآخرين.. عندما تتفرد في التقاطك للصورة، تستطيع أن تكون جديداً.. إذا الفرادة والتميز شيئان مهمان في الصورة الشعرية.. الكاميرا التي يحملها الشاعر يجب أن تكون احتمالية، غير عادية، ويمكن أن تكون الصورة احتمالية، أو فوق احتمالية، لها إبهارها الخاص.. لا تعني الصورة الفنية بأي حال من الأحوال (الحداثة)... الصورة الفنية موجودة منذ القديم، وقد يكون بعض الشعر القديم حديثاً.. الحدثة مرتبطة بإلغاء عنصر الزمن... تجاوز الأمكنة، واستثمار أمكنة خاصة، لخلقها ومخلوقاتها.. من هنا أقول:

عنصر الحداثة، لا يعتمد على جماليات الزمان.. إنما الحداثة تخلق زمنها الخاص، أو غير المرئي.. لذلك الصورة الفنية كما قلت، موجودة في الشعر قديمه، وحديثه، وليس كل من أبدع في الصورة الفنية، هو شاعر حداثي.. الحداثة موقف من العالم من التاريخ.. من الأسطورة.. من القادم.. من المجهول.. لذلك بناء الصورة الفنية يعتمد على إمكانات أي شاعر.. ولكن الحداثة خلق ما لم يخلقه كثير من الشعراء الذين مروا من هنا، ولم يتركوا أثراً.. أن تمر من هذا المكان.. أن تلغي المكان، وتترك مرتكزات حديدة.. أساسات صغيرة لبناء عالم حداثي.

ب) هذه المرتكزات لا بد لها من مصدر.. ما هو مصدر الصورة الفنية عند الشاعر عصام ترشحاني؟

** هو العالم الداخلي الذاتي، وقدرته على الرؤية الواسعة، من خلال امتلاك اللغة، والقدرة على تشظي هذه اللغة، بالطريقة التي يراها الشاعر قادرة على خلق الصورة الفنية.

*** ألا يمكن أن يكون مصدر الصورة الفنية هو العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي؟**

** العالم الداخلي أو العالم الذاتي لا يمكن أن ينفصل عن العالم الموضوعي، حالة

تجاسد كامل بين الذاتي والموضوعي، وهي قدرة الشاعر على امتلاك الصورة الفنية، لتجعل الصورة بشكل كامل.

*** هل ثمة أزمة في القصيدة الحديثة؟ أين تتركز؟**

** قد تعاني القصيدة من أزمة على يد بعض الشعراء الشباب، الذين يظنون أن أي تغريب في اللغة، يعتبر قصيدة، ولذلك... الشعر بدأ ينحسر، لماذا بدأ ينحسر؟ لأن أدعياء الشعرأصبحوا كثراً.. وبالتالي حالة القصيدة، أصبحت حالة مضطربة، ولا أعني بالاضطراب الخلقي، وإنما حالة القصيدة أصبحت غير متوازنة، وبالتالي انحسر عنها القرّاء، لسبب واضح هو أن القصيدة الآن أصبحت تختلف اختلافاً كلياً عما توارثه القرّاء عن الشعر.. هذا لا يعني الشعراء الشباب كلهم يدّعون القصيدة، إنما هناك شعراء يستطيعون كتابة قصيدة جديدة بكل معنى الكلمة، لكن الأُزمة التي عانت منها القصيدة هي أزمة القرّاء.. ابتعاد القارىء كلياً عن القصيدة، لأنها أصبحت مستعصية.. هذا ما سبب تلك الاشكالات لتلك القصيدة

*** الغموض.. هذا الاتهام الذي يوجه إلى القصيدة الحديثة..**

ما هو مفهومك للغموض..؟ ما هي بواعثه؟ ما هي وظيفته إذا كان موظفاً في العمل الإبداعي؟

** الغموض سمة أساسية من سمات أي قصيدة.. أنا مع الغموض ولست ومع الإبهام، الغموض والشفافية التي تعطي القصيدة نكهة خاصة.. القصيدة يجب أن تمتلك سمات الغموض.. القصيدة عليها أن لا تسلّم نفسها لأي إنسان. ما معنى هذا الكلام؟ أي علينا نحن أن نتحايل على هذا الغموض، وبالتالي أن نناوره، وندخل في عوالمه الجديدة.. أن نتآمر على الغموض.. الإبهام شيء مستعصي، ومغلق، ويشكل ستاراً بين القارىء والقصيدة.. ولكن الغموض شيء محبب بين القارىء والشاعر.

*** عزا أحدهم أن أحد أسباب قصور التوصيل الشعري، هو العامل التناصي، ويعني هذا العامل: (فراغ الذاكرة من المخزون التراثي وعدم توظيفه توظيفاً سليماً..**

هذا الطرح يقودنا إلى سؤال وهو حول الاتكاء على الموروث الشعبي في الشعر، كيف يفهم عصام ترشحاني هذا الاتكاء؟.. وهل تجلى ذلك واضحاً في تجربته الشعرية؟

** لا أطالب الشعراء وأنا واحد منهم بأن يستغلّوا التراث استغلالاً في قصائدهم.. حتى يكونوا مفهومين أو غير مفهومين.

الإخلاص للتراث عملية تبقى حميمة لبعض الناس، وغير حميمة لآخرين، بقدر ما يكون الشاعر حميمي مع التراث.. مع الأسطورة، وبالتالي هذا الشعر مستوعب لهذا الإرث الكبير، وقادر على حمل المضيىء منه إلى الحاضر، بلغة جديدة أيضاً، تتناسب مع المنجز في هذا الواقع الشعري الجديد، بقدر ما يكون الشاعر أميناً لهذا التراث. ما معنى أن أمسك بهذا التراث وأزجه زجاً في القصيدة.. هل أكون قد استفدت من التراث أم أسأت.. قطعاً أسأت...

اللعب مع التراث عملية صعبة، لا يحسنها إلا القادرون جداً، على بعث هذا التراث بنكهة جديدة، وحياة جديدة، ولغة أخرى.. قضية الفهم ليست مرتبطة بفهم التراث أو عدم فهمه.. القضية مرتبطة بثقافة الناس.. يفهمني الناس أو لا يفهمني، الجمهور المثقف يتابع الشاعر بكل تحركاته.. الجمهور إذا لم يكن مواكباً لحركة الشعر في العالم كله،لا يستطيع أن يدخل إلى عمق القصيدة.

• أنت كشاعر فلسطيني ملتزم

كيف تعرف لنا الالتزام من خلال تجربتك الشعرية الطويلة؟

** الالتزام بالوطن كالالتزام بالمرأة.. الالتزام بالأرض كالالتزام بالوردة الوردة قيمة جمالية كبيرة، والمرأة قيمة جمالية.

الالتزام ليس له مفهوم محدد للوطن.. وإنما الالتزام يكون بكل القضايا الجمالية، كذلك عندما أكتب عن الوردة أعتقد أنني ملتزم أو حتى عن المرأة... الخ

فمفهوم الالتزام مفهوم واسع جداً، وليس محدد بقضية محددة بعينها.

• تتكرر في شعر عصام ترشحاني صور متعددة (للبحر والمطر والقرنفل والياسمين والورد والأرجوان والبرتقال والسنابل.... الخ

إلى جانب ألفاظ الدم الرصاص الموت الحياة اليأس التفاؤل الغربة الثورة) ومترادفات كثيرة ضمن هذا المنحى.. ومن خلال كل ذلك يدور عصام ترشحاني في دائرة من الألم الجميل منطلقاً من خصوصيته كفلسطيني إلى إطاره الأوسع كعربي.

فما هي طبيعة هذا الألم الموحي إلى الخلاص وكأنه مرحلة مخاض صعبة من أجل ولادة سليمة؟

** هذه الألفاظ التي ذكرتها، والتي تكررت في شعري، ألفاظ ولدت من الطبيعة، أو من أشياء الطبيعة المجاورة.. هي أشياء أو لغة حافزة في خلاياي، أو مستوطنة في خلاياي، وهذه اللغة أعيشها، وأتصارع معها، وأحاورها كثيراً في اليقظة، وفي الحلم، وأحاول دائماً، استبيان هذه اللغة وأن أكون أمامها.. لماذا؟

لأنني أنا الذي أحمل الراية، وليست اللغة.. أنا الذي أحمل عبء العالم، وليس اللغة.. اللغة أداة أو وسيلة أمتطيها، ولا أسمح لها بامتطائي.. من هنا أقود خُطا اللغة لفعل شيء، لأثبت أنني موجود، وفاعل بقوة، وما هذه البصيرة التي أعلنها للجميع إلا من أجل أن أغيّر، بقدر ما تستطيع اللغة.. ليس ارتباطي بهذه اللغة ارتباط فلسطيني محدود، وإنما إنساني عام، يتعلق بهوية وبندقية وماء وأرض.

خرجت من هذه الأرض.. من قضية فلسطين، إلى قضية أعمق، إلى قضية إنسانية، من هنا أعلن أنني شاعر إنساني، ولست شاعراً فلسطينياً فقط.

*** من قصيدة آخر السؤال تقول**

سأرجىء يأسي / وأشحذ من داخل الابتسامة وقتاً / يدل علينا / ويقطع وقتاً جميلاً / لوعي الدماء / وأسطورة المرحلة.

التفاؤل كاد أن يكون سمة من سمات شعر عصام ترشحاني، إن لم يكن كذلك. هذا التفاؤل الذي يبني خيوطه من دائرة الموت، ملوحاً بقصيدته، إلى عالم جميل من الانبعاث والحياة.

كيف يتجلى هذا التفاؤل في تجربة الشاعر.. وما هي معطياته، وبواعثه، في واقع أصبحت الهزيمة تسوّره من كل الجهات؟

** لولا التفاؤل.. لولا بؤرة الضوء البعيدة، أو القريبة، لما سمحت لحياتي بالاستمرار.. إذا التفاؤل جزء من كيان القصيدة، وجزء من كيان الشاعر... صحيح أننا نعيش في جو العتمة، والظلمة تراودنا باستمرار، ننكفىء عليها، وتنكفىء علينا.. لنزيح هذه الظلمة لابد من النور الداخلي، وهو التفاؤل.

هذا التفاؤل يأتي من خلف مقبرة، أو زلزال أو البحار البعيدة.. أن تحمل استشراق النور ليكون خلاصك الأول والأخير.. التفاؤل.. أن الإنسان سينتصر على جلادية، سينتصر على طغيانه، من أجل أن يكون هو سيد حريته ونفسه.

*** المرأة.. هذا الكائن الجميل الذي نتعامل معه بحساسية كوردة، وغيابه عن تفاصيل حياتنا، يشكل شرخاً في الوجدان، وكما أعتقد أن أجمل كائنين في الوجود هما الشعر والمرأة.. الشعر كخالق ومبدع لهذا الوجود والمرأة كقصيدة.**

كيف تجلت المرأة في شعر عصام ترشحاني؟

** يقولون إن المرأة نصف العالم، أو نصف القصيدة، أقول: المرأة هي القصيدة كلها.. المرأة هي النفس.. هي الهواء الذي يساعدنا على أن نحيا باستمرار وبقوة.. لذلك المرأة دائماً في بصيرتنا وفي عمائنا.. أي أنها مستوطنة بجبروت وبقوة خلاقة فنياً.. هي ذاك العنصر الذي ننشده باستمرار.. نحاول دائماً أن نتوحد معه.. أن نخلق المطلق الذي لا يشبه الله ولا يشبه كائناته.. لأن المرأة هي المطلق الآخر.. بالمرأة لا يكرر الشاعر رؤيته ولا يكرر مفرداته.. ولا يكرر ناره.. ولا يكرر صداه. بالمرأة يستطيع الشاعر أن ينتصر على المفردة وعلى القصيدة وعلى العالم.

*** كيف يتصور الشاعر عصام العالم دون امرأة؟**

** العالم بلا مرأة عالم منته.. عالم سيعاني من اليباس.. وبالتالي من العطالة والعطب.. المرأة خصوبة الذات.. وخصوبة الكون... وبدون هذه الخصوبة كيف سنكون نحن وكيف سنعيش؟ هل نلجأ إلى موتنا، لنقرأ أسرار المرأة بعد الموت وهنا نعني هل نبدأ الانتحار؟

*** ما زال أدب الشباب يعاني من مرحلة ولادة صعبة، ولا يُنكر أحد أن ثمة أزمة تحيط بهذا المولود الجديد، عزاها البعض إلى ذاته، وعزاها آخرون لأزمة عامة يعاني منها المثقف العربي. برأيك هل سينتج هذا الأدب ذاته وهويته الخاصة؟ وهل سيشكل إضافة إلى الخارطة الشعرية؟**

ما هو تصورك لمستقبل هذا التيار؟ وهل سيكون مولوداً عظيماً؟ تصدق عليه مقولة غرامشي (أن الزمن الذي تسود فيه ذروة الاضطهاد هو الزمن الذي يكثر الحديث فيه عن الأشياء العظيمة والسامية).

** الأدب الشاب في سوريا أدب بدأ يحفر سماته على أيدي بعض الشباب الذين امتلكوا ثقافة تدعم موهبتهم، وتؤسس لبناء قصيدة غير مألوفة في الواقع السوري، وهؤلاء الشباب قلة. ولكنني لن أراهن على مستقبلهم لماذا؟ لأن هؤلاء بدأت أشعر في الفترة الأخيرة بأنهم اتجهوا إلى ما يُسمى بالقصيدة الغربية، هذا التحالف هو خيانة للبيئة خيانة للظرف الاجتماعي والسياسي، لمجمل البؤر الجديدة في هذه المنطقة.. أصبح ما يشغلهم هو التقنية التي ينتجها شعراء بعينهم في فرنسا، وانكلترا، ولذلك نرى أن هؤلاء الشعراء أصبحوا مقلدين ألبرتي..أليوت.. الخ وحتى بعض الشعراء الأكراد.. إذا هنا أشعر بأنهم خلقوا حالة من الانفصال، بينهم وبين واقعهم، وإحساساتهم البيئوية.. من أجل أن يقولوا أننا حداثويون، وهذا مقتل القصيدة عند الشباب.. ما أن يقرأ شاعراً غربياً حتى يكتب قصيدة تشبه تلك القصيدة.

من هنا أقول: إن في العراق أصوات جديدة لها مستقبل هام وكذلك في لبنان.. في سوريا حتى الآن لم يلفت انتباهي بعد إلا أسماء قليلة.. يوجد حركة شعرية ولكن لا أتنبأ أبداً.

«القصيدة هي حالة عشق بين عاشق ومعشوق»

حوار مع الاستاذ فايز مقدسي

من شهباء حلب، عاصمة الحمدانيين، ومرابع المتنبي، وأبي فراس، إلى باريس، عاصمة الحب، وبلد الجن والملائكة، انطلق سفير الوطن العربي إلى مونتي كارلو، يحمل في قلبه عشقه الأبدي للحياة والجمال.

شاعر خفيف الظل، رقيق المشاعر، يدق ناقوس الحب في كافة أرجاء العالم معلناً سماء واسعة لطيوره وعصافيره المغردة.

وكما فيروز.. يطالعنا كل صباح بموعده الجميل معلناً حلاوته على كل الدروب صوت فايز مقدسي ليقدم لنا عالماً سحرياً شفّافاً متألقاً.

يتخطى الحدود بصوته الدافىء، يدخل كل البيوت، فيسكن القلوب يتسلل إلى الروح كنسمة عشق.

يشدك برخامة صوته وشدة ذكائه وموسوعية ثقافته أحبه الناس وأحبهم فعرفوه مذيعاً ناجحاً.

ولكن محبيه لا يعرفون بأنه شاعر محلق يعيش مع القصيدة حالة عشق متبادل.

استوقفناه في حلب حين كان يحزم حقائب السفر على عجل فكان لنا معه هذا اللقاء حول نشاطه الإذاعي وحول تجربته الشعرية فاستسلم لسؤالنا الأول وضع حقائبه وابتسم:

*** أستاذ فايز .. من المعروف عنكم نشاطكم المتميز في إذاعة مونتي كاولو.. نرجو أن تحدثونا عن طبيعة هذا النشاط وهل هناك توجه معين تحاول أن تؤسس له من خلال برامجك؟**

** أولاً أنا عملت في الصحافة المكتوبة وفي الصحافة الإعلامية، كتبت في مجلة

المعرفة الدمشقية على مدى ثلاث سنوات.. كنت أكتب شهرياً بحثاً أو دراسة أدبية أو مقالاً، وكنت أكتب بشكل خاص رسالة باريس الأدبية والفنية.

من الصحافة الأدبية انتقلت إلى الصحافة الإذاعية في مونتي كارلو، وأنا أقدم العديد من البرامج الثقافية والأدبية والموسيقية والمتنوعة فهناك برنامج «الموعد الجميل» أدبي وبرنامج «كلمات مسافرة» ثقافي وبرنامج «درب الحلاوات» أدبي منوع موسيقي من خلال هذه البرامج أحاول أن أوصل إلى المستمع - تقريباً - الشيء نفسه الذي أحاوله أن أوصله عبر الكتابة، فدائماً أحاول أن يكون عملي الإذاعي جسراً يصل ما بين المستمع - الذي يعيش في قرية على رأس جبل معزولاً عن العالم - مثلاً - وبيني، أحاول أو أوصل إليه العالم، فأنا كثيراً ما ألجأ إلى الترجمات الشعرية الفرنسية أو الأمريكية أو الانكليزية وأن أعرّف المستمعين بهؤلاء الشعراء أو الكتاب أو أعرّفهم على موسيقى حديثة ظهرت أو على الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية.

أعتقد أن العمل الإذاعي هو مسؤولية وهو رغبة مني في التواصل مع الناس.

*** على ذكر التواصل، هل يتواصل الفرنسيون مع الثقافة العربية هناك؟**

وكيف تنظرون إلى واقع الثقافة العربية في فرنسا.. وما مدى تقبّلها في الوسط الثقافي الفرنسي؟

** الثقافة العربية في فرنسا لها وضع خاص،لأن الفرنسيين عندما يتكلمون على الثقافة العربية يعنون في أغلب الأحيان الثقافة المغربية وذلك لطبيعة العلاقات التاريخية في فترة الاستعمار الفرنسي، أما علاقة الفرنسيين فهي قليلة مع المشرق - طبعاً - نحن خضعنا للانتداب الفرنسي ولكن لسنوات قليلة جداً فإذا رجعنا في فرنسا إلى الكتابات التي كانت تصدر قبل سنة/1946/ نلاحظ اهتماماً كبيراً بسورية ولبنان.. من كل النواحي فهناك كانت محاولات من كتاب فرنسيين لتغطية الوجه الثقافي والحضاري لسورية ثم فيما بعد الاستقلال انحسرت هذه الموجة وصار الاهتمام الفرنسي منصباً على المغرب، وكما تعرفون أن هناك الكثير من الكتاب المغاربة وخاصة الجزائريين يكتبون بالفرنسية ولكن كتب هؤلاء الكتاب تنتمي إلى الثقافة الفرنسية وليس إلى الثقافة العربية لأن كل أثر ينتمي إلى اللغة المكتوب بها. الآن هناك اهتمامات جديدة في فرنسا بعد إنشاء معهد

العالم العربي في باريس وتطور العلاقات وسهولة الاتصالات والمواصلات بالثقافة العربية حيث تم ترجمة عدد من الشعراء إلى الفرنسية «كبدر شاكر السياب، وأدونيس...» حيث كل أعماله مترجمة إلى الفرنسية وصار اسماً لامعاً في فرنسا وحتى في أوربا والإقبال على شعره يكون نسبياً كبيراً.

وبعد حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل ترجمت أعماله إلى الفرنسية وصار القارىء الفرنسي يعرف أن هناك كتاب يكتبون بالعربية وعندهم أشياء جميلة وتستحق القراءة لأن معلومات الفرنسيي في الماضي كانت محدودة في كاتب أو كاتبين، الآن اكتشفوا أن هناك امتداد لهؤلاء وأن الأدب العربي لم يتوقف في القرون الوسطى وإنما هناك أدب عربي اليوم وأنا طبعاً أتمنى أن يستمر هذا الاهتمام بالأدب العربي في فرنسا.

*** من خلال معايشتكم للمجتمع الفرنسي.. كيف تحددون المأزق الحضاري الذي يعاني منه المجتمع العربي؟**

** أولاً لا نستطيع أن نستخدم كلمة المجتمع العربي لأن في رأيي لكي نكون أقرب إلى الواقع يجب أن نستعمل المجتمعات العربية لأن هناك اختلافاً بين مجتمع ومجتمع آخر. طبعاً هناك مجتمعات متقاربة مثلاً سورية ولبنان وفلسطين أما عندما نذهب إلى بلد آخر عربي كمصر والسودان والمغرب أو الجزيرة العربية نشعر باختلاف حتى في اللهجة والعادات والتقاليد، تبقى اللغة الفصحى تجمع الجميع ولكن اللغة الفصحى ليست لغة الحياة اليومية، فلغة الحياة اليومية هي اللغة المحكية. فهناك إذن مجتمعات عربية، أما بالنسبة إلى المأزق الحضاري فلا أعتقد أننا نعيش هذا المأزق لأننا لم ندخل بعد في مرحلة حضارية كبرى حتى نعيش في مأزق حضاري المأزق الحضاري تعيشه مجتمعات أوربية، بالأحرى هناك مأزق حضاري بعد انهيار الدين والقيم والمثل العليا وبعد ادخال الآلة إلى حياة الإنسان والشعور الكبير بالفراغ الذي أحدثته- مثلاً- فلسفات مثل الوجودية في الخمسينيات ومثل السوريالية وحركات أخرى أدبية وفنية.

الآن أعتقد أن الإنسان الأوربي يعاني من فراغ روحي وليس فراغ مادي لأنه مادياً مرفه جداً ولا يعاني من أي مشكلة.. لذلك نلاحظ اليوم ظهور حركات جديدة، في بعض الأحيان والدين في أحيان أخرى وعودة من قبل بعض الناس إلى

حياة بسيطة. لماذا؟ لأنهم كما أعتقد ضجروا من التقدم الصناعي والتكنولوجي والمادي الذي تحقق لذلك نلاحظ مثلاً في أوربا ديانات أخرى مثل «الهندوسية – الإسلام..» وانشقاقات في الكنيسة المسيحية مثلاً هناك فئات تستطيع أن تؤثر بحياة الشباب بشكل خاص وهناك أعداد لا بأس بها من الشباب الأوربي الذي يدخل في هذه التجمعات فيصير هندوسياً أو مسلماً أو مسيحياً. لماذا هذا الانتماء؟.. لأنه يبحث عن قيمة روحية، ففي السنوات الأخيرة – ما بعد الحرب العالمية الثانية– فقدت أوربة تلك القيم، الآن هناك محاولة لتأسيس قيمة جديدة يشعر بها الإنسان بالتخلص من هذا الفراغ.

أعتقد نحن في بلادنا لا يزال عندنا قيم، فنحن أناس، الدين بالنسبة لنا ليس فقط تجربة شخصية بين الإنسان وبين الله، إنما هو يدخل في الحياة اليومية مسلمين كنا أم مسيحيين فللمسيحيين قدّيسين وللمسلمين أولياء فعامة الناس إذا شعروا بضائقة أو بنازعة – مثلاً – يتوجهون إلى الولي فلان أو إلى القدّيس فلان وهذا القديس للغرابة يتدخل ويحل جميع المشاكل.

• أرجو أن تحدثنا عن قديس الشعر الذي تتعامل معه وأن تنقلنا من عالم الصحافة والأذاعة إلى عالم الشعر.. كيف يحدثنا الأستاذ فايز عن تجربته الشعرية وهل يؤثر العمل الإعلامي على كتابة القصيدة أم أن القصيدة تفرض نفسها عندما تنبثق في ذات الشاعر؟

•• أنا لا أعتبر نفسي شاعراً لنخبة، بل أنا شاعر لكل الناس، لأنني أحب التواصل مع الجميع، حتى إذا طلب الناس الأميّون مني أن أقرأ لهم قصائدي لا أمانع بل أتمنى أن يحبوا قصائدي، وهذا الأمر يسعدني. وعملي الإذاعي يدخل ضمن هذا المنظور لأن الإذاعة من حسن الحظ قادرة على إيصال صوت الناس إلى ملايين الناس، بعكس الكتابة فالكتاب قد يصل إلى مجموعة من القرّاء ولكن الصوت الإذاعي يصل إلى جميع الناس وبسهولة وأنا سعيد أنني في كل يوم أجلس وراء الميكريفون أعرف أنني أدخل إلى بيوت الناس وفي أكثر الأحيان إلى قلوبهم.

صحيح أن عملي الإعلامي يأخذ من وقتي الكثير ولكن لا يمنعني من كتابة الشعر فعندما تأتي القصيدة لا يستطيع أقوى جيش في العالم أن يقاوم قدومها، إلا أنني بطبعي

مقلٌّ في كتابة الشعر فأنا لا أكتب الإنفعال، أحاول أن ألجم هذا الانفعال وأسيطر عليه لأصنع شيئاً حلواً.

• لكل شاعر عالمه الخاص وطقوس يعيشها عندما يكتب القصيدة.. هل تعيش تلك الطقوس وماذا تعني لك القصيدة؟

** صحيح، إن لكل شاعر طقوساً يعيشها أثناء كتابة القصيدة، أنا أتحدث الآن عن تجربتي الشخصية، أنا كشاعر لي طقوس خاصة أمارسها عندما أكتب الشعر.

في الحقيقة عندما أكتب الشعر لا أذهب إليه وإنما هو الذي يأتي إليّ.

• كيف تكتب القصيدة وتحاول أن تصنع منها شيئاً حلواً؟

** بالمناسب أنا لا أكتب قصائد قصيرة، أكتب القصائد المطولة فكل قصيدة هي عندي كتاب قائم بذاته، ملحمة شعرية إذا شئنا أن نسميها ذلك.

أنا شخصياً أعني التجربة على النحو التالي:

أكون في الشارع أو في أي مكان أو في سهرة.. حولي أناس كثيرون، أو أنا أستمع إلى إذاعة أو أشاهد التلفاز فجأة تأتي إلي كلمة فتسكن هذه الكلمة في فكري ثم شيئاً فشيئاً تمتلكني كلياً ولا أستطيع التخلص منها أحاول طردها لكنها تصبح أكبر مني تصبح حالة عشق بين عاشق ومعشوق حتى تصبح حالة مرضية فلا أملك الفرار من هذه الكلمة، هذه الكلمة تجر وراءها كلمات وهذه الكلمات تجر كلمات أخرى وهكذا تلد القصيدة شيئاً فشيئاً، طبعاً هذه الولادة الأولى أو ما يسمى باللاوعي أو الإلهام بعد ذلك يأتي دور الشاعر - النّحات - الصانع - الخلاق بصياغة هذه الكلمات في تراكيب معينة حتى تعطي الصفة الجمالية للقصيدة وإلا فإن الكتابة تصبح عملية فوضوية كلمات لا يربط بينها أي شيء فالصانع هنا أهم من الشاعر لأنه هو الذي يصنع القصيدة التي سيقرؤها القارىء، وسيرى فيها الناحية الجمالية، فالخليقة الجمالية يصنعها الصانع وليس الشاعر.

• ثقافتك الفرنسية هل تركت أثراً في كتابة القصيدة عندك.. وهل تجربتك الشعرية باللغة الفرنسية هي أقرب إلى ذاتك أم تجربتك باللغة العربية؟

** لا شك أن تجربتي باللغة العربية، ثم أني أكتب دائماً باللغة العربي.. لماذا؟. لأنني

أنتمي إلى بلد لغته عربية تعيش في داخلي الثقافة العربية القديمة والحديثة ولا أستطيع أن أنفصل عن هذه اللغة لأنها هي التي تحتوي على تراثي كإنسان وشاعر وكاتب، ثم إن كل شاعر في رأيي عندما يكتب مهما كتب في كل الكتب التي يكتبها يكتب ذكريات طفولته فهناك حنين دائم إلى الطفولة، ليس لأن الطفولة هي مرحلة ذهبية، بل لأن الطفولة تمثل أشياء قديمة جداً يجهلها الإنسان تتمثل في الطفولة، لذلك كل كتابة شعرية هي عودة إلى اللغة إلى التراث إلى الأم إلى الوطن إلى الأرض. أما بالنسبة إلى ثقافتي الفرنسية - فأنا أجيد العربية والفرنسية قراءة وكتابة - اللغة الفرنسية أضافت أشياء إلى ثقافتي ووسعت من مجال قراءاتي في اللغات الأخرى حيث أن معظم الآداب مترجمة إلى اللغة الفرنسية أكثر مما هي مترجمة إلى اللغة العربية فسمحت لي اللغة الفرنسية - وكان بالإمكان أن تكون اللغة الانكليزية ليست خاصية مميزة للغة الفرنسية -.

أن أوسع آفاق معرفتي، أن أطلع على تجارب أخرى مهمة جداً، ولا شك أن تفاعل الثقافتين في نفسي أغنى تجربتي الشعرية.

*** كيف تنظرون إلى تجارب الشعر الحديث الآن.. وما هو منظوركم لمستقبل هذه القصيدة؟**

** الشعر الحديث الآن - حسب إطّلاعي - هناك شعراء يكتبون وفي الحقيقة لا يستحقون أن يسموا شعراء لأنهم يكتبون ألفاظ لغوية ويلاحظ القارىء أن هذا الشخص غير متمكن من اللغة وليس عنده تجربة شعرية عميقة أو رؤيا واضحة لعملية الكتابة حيث يجلس في مقهى ويكتب كل ما يتوارد إلى ذهنه وليس هناك أي إعادة صياغة للعمل الإبداعي ، هذا الأمر في رأيي انتقاص للذوق الفني عند القارىء، لأن القارىء ليس بالجاهل الذي يتصوره الكاتب، القارىء هو الذي يعيد صياغة القصيدة، هو الذي يعطي قيمة فنية للوحة، هو الذي يعطي الناحية الجمالية في الموسيقا.. لأن عملية الكتابة ليست من طرف واحد، هي تواصل بين كاتب وقارىء. فأنا ككاتب ليس لي قارىء، إذا أنا غير موجود إلا أمام نفسي حيث أبقى في عزلة.. فالقارىء هو الذي يخرجني من هذه العزلة ويوسع من مدى الاتصال.

هناك طبعاً مجموعة من الشعراء والشاعرات في سورية ولبنان أعرفهم، أرى في تجربتهم

الشعرية تميزاً وتجاوزاً لمرحلة ما يسمى بالقصيدة الحديثة التي انطلقت في الستينات مع مجلة شعر بشكل خاص، هؤلاء الشعراء نلاحظ مثلاً عندهم تمكن من اللغة، هناك تجربة شعرية متميزة وهناك شيء يريدون أن يعبروا عنه، طبعاً هناك احتلاف كبير ما بين هذه القصيدة العربية – ما بعد الحديثة – والقصيدة العربية الحديثة ، لكن هذا الشيء يعني بأن هناك تطوراً، وأعتقد أن هذه التجربة سوف تستمر وتتوسع حتى تصبح قريباً قصيدة عالمية.

*** يقول بعضهم إن الشعر يُكتب للناس، فكيف يستطيع الشاعر أن يصالح ما بين الرؤى الشعرية أو الغموض الذي يكتب به وبين الناس الذين يكتب من أجلهم؟ كيف يتم هذا التواصل بين الشاعر وبين الجمهور؟**

** عندما يبدأ الشاعر بكتابة القصيدة هناك دائماً نسبة من الغموض في كتابته.. لماذا؟ لأنه لا يكون بعد قد امتلك التقنية الفنية واللغة، حتى أن الرؤيا الشعرية لم تكن قد توضحت بعد في ذهنه، فيسمح لنفسه بالانشطاط في الخيال بالشطحات الصوفية و.. و.. الخ.

هذا الأمر جميل لكنه يغيب عن القارىء غير المثقف جيداً، إن هدف أي كاتب أي فنان – في رأيي شخصياً – هو إيصال صوته وكل ما يحدّث به إلى جميع الناس بغض النظر عن مستوى الثقافة.

بعد سنوات من الكتابة أعتقد أن كل كاتب كل فنان يتوصل إلى درجة معينة من الشفافية في نفسه وفي اللغة بحيث يصبح قادراً على إيصال صوته للآخرين فهذه الشفافية هي المطلوبة في الشعر في الفن في الموسيقا في كل أنواع الإبداعات الفنية لكن هذه الشفافية تأتي مع الزمن ومع تخمر التجربة الشعرية مع وضوح الرؤيا عند الشاعر.

فالغموض في الشعر العربي ليس خاصية تميز الشعر الحديث إنما هذه الخاصية ميزت كل الشعر العالمي الحديث منذ بداية العشرينات من هذا القرن وحتى سنوات قليلة خلت.

أنا شخصياً عندما بدأت بكتابة الشعر في كتابي الأول « سيمياء أبجدية الأفعى » كان هناك هذا الغموض.. لماذا؟

لأن هذا كان تجربتي الشعرية الأولى فكنت أحاول أن أكتشف غموض اللغة العربية وأسرارها وكل امكانياتها ثم توظيف هذه الامكانيات في طاقات شعرية جديدة حتى أصل بالقصيدة إلى أقصى امكانيات لها.

الآن لماذا ظاهرة الغموض في الشعر الحديث؟

استعمل شعراء الحداثة - بشكل خاص - الاسطورة والاسقاطات التاريخية واسترجاع الماضي، هذا الأمر أعطى للقصيدة الحديثة صفة الثقافة، أي للقصيدة الخاصة بنخبة معينة من الناس يعرفون هذه الأسطورة أو تلك الأمور التي يذكرها الشاعر في قصيدته.

*** هل لكم اهتمامات موازية لاهتماماتكم بالشعر والصحافة.. ما هي هذه الاهتمامات؟**

** أنا أكتب الشعر وأمارس عملي كصحفي أو بالأحرى كاعلامي لأنني لست صحفياً، هذه طبعاً اهتماماتي الأولى، ولي اهتمامات أخرى مثلاً فأنا أكتب الأبحاث الأدبية وأهتم بالتاريخ جداً جداً جداً فالتاريخ من أكبر اهتماماتي بشكل خاص تاريخ سورية القديمة وتاريخ بلاد الشام القديم أو الهلال الخصيب، كمنطقة جغرافية، حيث درست هذا الموضوع جيداً على مدى سنوات واطّلعت على كل ما كتب تقريباً حول تاريخ المنطقة باللغتين الفرنسية والعربية وكانت نتيجة هذه التجربة على مدى عشر سنوات أنني - مثلاً - ترجمت إلى العربية إحدى القصائد التي عُثِر عليها في مدينة أوغاريت رأس الشمرا.. عن الصراع الذي يقوم بين الاله بعل وإله موت أو بين الخصب وبين القحط. وهذا شيء يميز ثقافتنا القديمة، ترجمت هذه القصيدة ترجمة كاملة لأول مرة إلى العربية ولم أعتمد الترجمة العلمية وإنما لجأت إلى الأسلوب التوراتي في الكتابة واستطعت أن أعطي للقصيدة صفة كأنها كتاب مقدس تشبه الكتابات المقدسة، إن كانت في التوراة أو في الانجيل، أو في الكتب المقدسة الأخرى، طبعاً مع مقدمة تاريخية طويلة للقصيدة.

شيء آخر.. قريباً سوف يصدر لي كتاب يتحدث عن تأثير اللاهوت الكنعاني في الديانة المسيحية، كي أبرهن أن المسيحية ليست شيئاً جاءنا من الغرب، وليست شيئاً غريباً عنا، وإن كانت الأكثرية منا تنتمي إلى الدين الإسلامي، أحاول أن أثبت أن المسيحية هي شيء من صميم ثقافتنا القديمة وتراثنا القديم، ولها ارتباطات مع كل الديانات الوثنية التي سبقت ظهور المسيحية...

«لكل شيخ طريقته»

حوار مع الأديب فاضل السباعي

ما بين «الشوق واللقاء» وبين «الطبل» و«بدر الزمان» مروراً بـ «حياة جديدة» و «مواطن أمام القضاء» و «حزن حتى الموت» و «الابتسام في الأيام الصعبة» و «الألم على نار هادئة» و «ثم أزهر الحزن» و «رياح كانون»...

كان يؤسس لأدب إنساني جميل يكتشف الجوهر الإنساني والطبيعة التي تصارع الحياة لتنتصر أخيراً على ظروفها ومعاناتها وتبني حياتها السعيدة التي يحلم بأن تسود العالم ويحلم بأن يكرسها في كامل أدبه.

كتب في الحزن والفرح، كتب في السياسة والمجتمع، كتب في التاريخ والعلوم.

كرس حياته للقلم الذي يعده سلاحاً لا بديل عنه في عملية التغيير، بنى نفسه بجهد ذاتي رغم كل الذين حاولوا إيقافه عن ذلك، واجه الحياة ومشى بثقة بالغة بالنفس، فكان مثلاً لأبطاله، وكانوا مثالاً له يعبّرون عن داخله الإنساني.

فجاء أدبه ناضجاً على نار هادئة ليكون سفراً إنسانياً يعمق في النفس حبّ الحياة والدفاع عنها.

إنه الأديب فاضل السباعي، التقينا به في بيته، ومن بين أكياس الكتب التي تشكل بيته الأليف كان لنا معه هذا الحوار:

*** إن القارىء لقصصك ورواياتك تغمره حميمية إنسانية فلا يلبث، بعد قراءاته القصة، أن يجد نفسه وقد أحبّ الشخصيات وتفاعل معها، فهو يشاركها فرحتها وطيبتها، على نحو ما يحسّ تجاه شخصية الأم في قصة «كاميليا بنت مليحة!» (مجموعة «الشوق واللقاء»)أو مع الولد الضرير في قصة «حياة جديدة» أو يأسى**

على نهايتها الفاجعة، كما في قصة «الصمت والموت» (مجموعة «الألم على نار هادئة»)...

هذه البساطة في نقل الحالات الإنسانية سلباً وإيجاباً، تمنح القصة جوازاً كونياً....

هل تحدّثنا، أستاذ فاضل السباعي عن هذه الخصوصية الإنسانية؟ وكيف يتحوّل الذاتيّ إلى إنسانيّ والمحليّ إلى كونيّ؟

** في سؤالكما، في نصّه المطوّل هذا، يَضيء شطرٌ من الجواب!

المشاركة، أعني: «المشاركة الوجدانية» بين القارئ والشخصيات، تلك التي تتولّد من قراءة العمل القصصي والروائي، هي أول ما يتوخّاه الأديب، أو الفنّان، في عمله.. فإنه بذلك يتمّ تبليغ الخطاب إلى متلقّيه، ويَحدُث التأثير، ودون هذه المشاركة يبدو الفنان وكأنه يصرخ في واد.

عمّ أتحدّث ؟

كيف يتأتّى ذلك للكاتب ؟

بالملاحظة الدقيقة لمشاهد الحياة، وبتمثُّل هذه المشاهَدة اليومية، وبالمقدرة على تحويلها، بالفنّ الجميل، من «العابر» إلى «المُقيم»، من مشهدٍ راحل إلى آخر مؤثّر يُراق حبرٌ لترسيخه في ملفّ، في كتاب، فيظلّ في ذاكرة الأيام.

الأمّ، التي أشرتما إليها في قصة «كاميليا بنت مليحة»، استوحيتُها من ممرضة اسمها «كاميليا» (حافظتُ على الاسم!)... كان ذلك في العام 1957/ جذبتْني الفتاة بخصالها الإنسانية، عملاً وقولاً. مسيحيّةً كانت، تعمل في مستوصف خيريّ في وسط إسلاميّ شعبيّ. أحبّتْها النسوة في تردّدهنّ على المستوصف. إحداهنّ أرادتْها زوجةً لإبنها. تعتذر الفتاة بلطف: لكني مسيحيّة! تقول الأمّ الطيبة: «ما عليه بنتي، دين الإسلام لا يمنع »!

وقصة الطفل الضرير، في «حياة جديدة»، الذي علّموه الكتابة والقراءه على طريقة برايل ومهنةً يتعيّش منها، في جمعية خيرية (هل كانت مصادفة أنكما تشيران إلى أنموذجين من قصص استوحيتُها من نشاطات الجمعيات الخيرية، وقد بدأتُ حياتي الوظيفية في الشؤون الاجتماعية وكان من مهامّي أن أكون على اتصال مستمرّ بهذه

المؤسسات الإنسانية؟). أحبّه القرّاء، لأني وُفّقتُ في أن أنتزعه من غيهب الظلمة وأخرج به إلى عالم النور: تعلّمَ، وعمل، ولاقى نجاحاً... فالقارئ يرنو إليه، وهو ينادي على كراسيّه، التي جَهد في تقشيشها، وسْط ساحة عامة، نداءاتٍ لهيفةً أسفرتْ عن بيع كلّ ما صنعت يداه، متهيّئاً لأن يخوض غمار الحياة العاملة الكريمة..قال لي رئيس تحرير المجلة التي زوّدتُه بهذه القصة (العام 1957): لقد لفحتْني وأنا أقرؤها أنفاسٌ تشيخوفيّة!

وتُذكّراني بقصة «الصمت والموت »: الطالب الجامعي، الوديع، الذي القَوْا القبض عليه مساء يوم بتهمة إلقاء قنبلة على إحدى مؤسساتهم... وعند الفجر لفظ بين أيديهم تحت وطأة التعذيب آخر أنفاسه... وبعد ساعتين اكتشفوا الفاعل. ويعتذرون لأبيه: كان خطأ منّا في الظنّ، وكان خطأ في التقدير!

للطرافة: أمسك طفلٌ اسمه «نوارٌ»، هو ابنٌ لاذاعيّ معروف، كتابي «الألم على نار هادئة» (صدرت طبعته الأولى عن وزارة الثقافة، والثانية عن دار إشبيلية بدمشق)، قلّب بيديه صفحات الكتاب الأنيق، حتى وصل إلى آخر القصص: «الصمت والموت»، فتراءى له أن يقرأ أسطراً أولى منها. القصة، والكتاب كله، موجّهٌ للبالغين، وهو ابن عشر. حاول أن يقرأ، ومضى في القراءة... وعند النهاية الحزينة بكى نوارٌ بصمت! وعجب أبوه وأمه ممّا تبدّى لهما في طفلهما من مقدرة على استيعاب مضمون القصة، وحضّاه على متابعة قراءة الكتاب، فقال: أخاف إنْ قرأت أن أحزن أكثر!

للطرافة أيضاً: في عام مضى، أختار مستعربون في معهد الدراسات الشرقية في موسكو هذه القصة عينها (وقد كانت نُشرتْ في مجلة «الآداب» اللبنانية ربيع 1973) لتكون في مجموعة مختارة من القصص السوري. وبدا أنّ المستعرب فلاديير شاغال استعذبها حتى اقترح استعارة اسمها عنواناً للكتاب باللغة الروسية، مع تعديل طفيف: «الصمت الذي لا يُقهر»، وجُعلتْ لوحة الغلاف متعلّقة بها!

أنْ تستأثر قصةٌ، كُتبتْ ابتداءً للبالغين، باهتمام طفل نابه، وبعناية أجانب فضلاء يعملون في حقل الاستعراب، ذلك ينِمّ عن اتّساع دائرة الخطاب الذي تتوخاه القصة.

كيف يتحوّل الذاتيّ إلى إنساني، والمحليّ إلى كوني؟...

ذلك بأن يتعرّف الكاتب على مواجع الناس، ويتحسّس آلامهم ويتلمّس جراحهم،

وأن يُشاطرهم - كذلك - أفراحهم، ويتمثّل أحلامهم، ويشاركهم في صنع المستقبل... أجل، وأن يكون قادراً على التعبير عن ذلك كله بفنّ آسر.

*** غالباً ما نلاحظ، عند بعض الكتّاب، إدهاشاً في الحدث، أو في تركيب شخصية فيها قدرٌ من الغرابة، أو في ممارسة اللعبة اللغوية... لكن ما نراه في قصص فاضل السباعي، شخصياتٌ عاديّة، وأحداث تلامس الحياة اليومية، وأما ما يدهش حقّاً فهو طغيان الروح الإنسانية، وغالباً ما تكون النهايات سعيدة خلا بعضها...**

هل لهذه السمة صلةٌ وثيقة بطبيعة تفكيرك وتوجّهك وظروف حياتك ؟

** بادئ ذي بدء : لكلّ شيخ طريقته!

وإنّ شخصياتي، البسيطة الطيبة المتّضعة - تلك التي أنشلها، دون ما جلبة، من قلب الوسط الشعبي الذي أحيا فيه، منذ بداياتي القصصية في الخمسينات - لم تكن تُرضي أستاذَنا رائد القصة القصيرة في سورية مُظفّر سلطان، فكان - رحمه الله- يأخذ عليّ استغراقي في هذه البساطة في الشخصية والحدث، وهو الذي كانت تبهره أجواء الأمريكي ادغار ألن بو، قدر إعجابي ببساطة تشيخوف العظيمة.

عُنيتُ كثيراً باليوميّ، هذا الذي يمرّ به الناس ولا يأبهون له. وأحسب أني «أدهشتُ» - اسمحا لي باستعمال هذا التعبير! - بعضهم بمقدرتي على أن أصنع قصةً تؤثّر ممّا لا تكاد تلحظه العيون، ملامساً الروح الثاوية في أعماق هذه الشخصية أو تلك، عبر حوادث تغلب عليها البساطة.

ولكن ليست قصصي كلها بسيطة في شخصياتها أو حوادثها، ولا هي مقتبسة دائماً من مألوف الحياة اليومية.

إني لأقدّم شخصيات إنسانية عبر حوادث أتجاوز فيها الواقع، وبعبارةٍ: حاولتُ أن أتخطّى بها تقليديّة اللغة. وبالاختصار : مارستُ الإدهاش، ولكني لم أستهدفْه لحدّ ذاته، بل كان يُلجئني إليه الموضوع.

لقد جعلت بطل قصتي «يقظة بعد سُبات طويل »، يتسلّل من فراشه، في ساعة الفجر، ليذهب ليشتري الخبز لإخوته الصغار، ويضيف - إلى معاناته مواطناً مسحوقاً - ألواناً أخرى من المعاناة ممّا يشاهد على باب الفرن، وممّا يُقال، وممّا يسمع.. ففي خلاف،

ينشب بين الواقفين في الصفّ ينتظر كلٌّ دوره للحصول على خبزه، يجد البطل نفسه - واسمه « س » ! - مندفعاً إلى أن يقول بصوت عال :

- لماذا تتشاجرون؟ إنّ شعبنا أرقى شعوب العالم ؟

فينكرون عليه هذا القول :

- وكيف نكون أرقى شعوب العالم، وليس عندنا مسرح رفيع ؟ ولا موسيقى سنفونية؟ ويقع في بلدنا، كلّ يوم، انقلاب أو محاولة انقلاب فاشلة ؟!

وليس يعرف القارئ في قصصي هذه، ما إذا كان البطل يتحرّك في الواقع أم أنه يسبح في حُلم.

النهايات السعيدة ؟ أجل، حين يستدعيها الموضوع..ولكن قد يقع العكس.

إنّ «ج»، أحد أبطال مجموعتي القصصية «حزن حتى الموت »، المطارَدَ الأبديّ من السلطة، ينجح في تضليلهم ساعة وقوعه في قبضتهم، وذلك بأن يُغيّر ملامحه فيُثبت لهم أنه ليس هو !! ولكن تتهاوى، في الأخير، أقنعته التي استعارها بعِلمه وحذاقته، فيتبدّى لهم ذلك الرجلَ الذي يطلبون... ويؤون له أن يسقط على الأرض، مكبّلاً بالحديد مغشيّاً عليه.

يقيناً، ليست نهاية هذه القصة، وعنوانها «الصورة والاسم» - وقد ترجمتْها إلى الفرنسية المستعربة السويسرية كلود كرول في كتاب ضمّ مختارات من القصة السورية - بالنهاية السعيدة. ولكن القصة تقدّم قيمة إيجابية مع ما في النهاية من سلبية المأساة. إنّ ما يبقى في نفس القارىء - كما عبّر يوماً الأديب المصري شوقي خميس - هو الرفضُ لواقعٍ يستهلك فيه الخوفُ طاقاتِ الحياة والإبداع، والدفاعُ من ثَم عن حرية الإنسان ضدّ هذا الوضع وعن حريتنا متمثّلةً فيه.

الإيمان بالخير والحقّ والحياة... هذه كلها سمات الفنان الذي آلى على نفسه أن يتصدّى للرياح تهبّ من أيّة جهة، أملاً في بناء مجتمع أفضل.

*** ما هي أبعاد العلاقة بينك وبين شخصياتك؟ وما مدى تواجدك فيهم وتواجدهم في ذاتك ؟**

** أخترع من الشخصيات والحوادث ما أخترع. وما أظنّ أنّ قصة تطلع من تحت

يدي وقد خلت من شيء مّما أومن به من القيم، وفي طليعتها الإيمان بالخير وبقدرة الإنسان على التغلّب على الصعاب حتى في أحلك الظروف.. ذلك - كما أومن جيداً- من رسالة الأديب والفنان.

إني لأمنح من ذاتي «أجزاء» - إن صحّ التعبير ! - لهذا البطل أو ذاك، فأنا فيهم جميعاً على نحو أو آخر ، وهم - حسب منطق الإبداع - منّي... فالعلاقة بيننا جدلية.

ذلك ما يمنحني الاعتقادَ بأن ذاتي «منثورة» - إن صحّ التعبير ثانية!- في قصصي كلها، ابتداءً من مجموعتي الأولى: «الشوق واللقاء» (حلب 1958)... فأنا في الفتى الفلسطيني الزاحف ليلاً صوب أرض الوطن؛ وأنا مع أولئك الذين استهجنوا أن يضُنّ أبو الجود بالتبرّع لأسبوع التسلّح ؛ وكذلك أجدني مع الفتاة الحرّة التي تجوع ولا تأكل بثديها؛ ومع المواطن الذي أبدى أعظم الحرص على أن يتطوّع في المقاومة الشعبية؛ ومع العامل الذي فقد عمله فهو يبحث عن عمل غيره....

وماذا أقول أيضاً ؟

إنّ الأمر ذاته يتبدّى، ولكن على نحو آخر، في «حزن حتى الموت ».

إنّ أحدهم ليُؤْثِر أن يقطع شريانه، ويموت أمام أعين طالبيه، على أن يستسلم لهم (قصة: «الامتناع»).

وذلك المواطن، الذي يرون فيه دخيلاً على بلدتهم، يعزم على أن يغادرهم ليذيع السرّ الذي اكتشف فينالوا ما يستحقّون من عقاب.. ولكنهم يسملون عينيه، منعاً له من الهرب، ثم يحتزّون لسانه، ويُقطّعون يديه، فساقاً، ثم الساق الأخرى... حتى يجد نفسه في جوف صحراء، تحت الشمس التي بدأت تتّقد، يحلُم بأن يمرّ به عابر، يحمله إلى حيث يومئ بالبقية الباقية من ذراعه، كاشفاً عن السرّ الرهيب (انتظار تحت الشمس)......

صلابة وصمود... إنها خواطر، أحاسيس، قِيَم، تموج في داخلي، أحاول التعبير عنها بما أُوتيتُ من وسيلة فنية.

ويتفاوت - ولا ريب - ما أمنح من ذاتي لشخوصي القصصية، نوعاً وكمّا... وهل أقول: قد يتضاءل المنح حتى يتلاشى ؟... نفسٌ وما تعطي !

لقد أردتُ للأسرة اليتيمة، البائسة، في «ثم أزهر الحزن»، أن تعمل بشرف، وأن يُكتب لها النجاح.. فتجندت في هذه الرواية لأكون مع العمل الإنساني المنتج الشريف.

ورافقت رامي حسام الدين، بطل «رياح كانون»، في حبّه للحبّ، أجل، وفيما يعتريه من قلق الإبداع..وتركت له الحبل على الغارب ، على مدى أربعمئة صفحة من الرواية، حتى تجاوز الأمانة الأدبية، ولكنه أبدع في النهاية... فأمتعتهُ بما حقّق من الإبداع، وسجّلتُ عليه الخيانة التي ارتكب في حقّ الأدب !

وأردتُ للفتى سامي، بطل «الظمأ والينبوع»، ابن العشرين ربيعاً، أن يعتصم بطهارته ساعة راودتْه عن نفسها تلك الجميلة زوجةُ صديقه الأجنبي، الذي آكله الخبز ونام وإياه تحت سقف واحد... فكسبتُ، في هذه القصة، أنصار الفضيلة، وخيّبتُ رجاء أولئك الذين كانوا يتمنّون لو أني سمحتُ للفتى أن ينعم ساعةً في أحضان تلك الجميلة، كي يستمتعوا !!

وأما أن يَعيب عليّ نقادٌ في هذا الزمن الأغبر، أني لم أجعل البنات، في «ثم أزهر الحزن»، ينحرفن انحرافَ نظرائهنّ في «بداية ونهاية» حتى إنّ البنت «نفيسة»، هناك، انزلقت فأمست مومساً ؛

وأما أن يطربوا لخيانة رامي حسام الدين أكثر من فرحهم لعظمة ما حقّق من إبداع؛

وأما أن يقذف متحذلقٌ منهم ما صنع سامي، فينعته بأنه أنموذجٌ لعِنّين، يرزح تحت وطأة ليل طويل من «عِنّة التعبير، وعنة الموقف، وعنة الضمير، وعنة المخيّلة»....

فليقل هؤلاء،وأضرابُهم، ما يقولون، معبرّين عمّا يفتقدونه من نزاهة: نزاهة في النظر، ونزاهة في الفهم، ونزاهة في الانتماء، ونزاهة في الحكم، ونزاهات غيرها...فإني لا أكتب لهم، بل للأجيال، بقِيَمي، وبفهمي، وبفنّي.

لم ينتهِ القول! كان هذا منّي استطراداً أملاه الحديث.

.... فذلك ما أمنحه من ذاتي لأعمالي الأدبية.

فإذا ما أغدقتُ على العمل من ذاتي أكثر فأكثر، أكون قد اقتربتُ به من السيرة الذاتية، وهذا ما ظهر خاصّةً في مجموعتي «الألم على نار هادئة».

*** من خلال قراءتنا لكثير من أعمالك، شعرنا وكأنك لا تكتب إلا من خلال مشاهداتك أو تجاربك الحياتية...**

هل توافقنا على ذلك ؟ أم أنها سمةٌ من السمات الأسلوبية تصل حدّ الإقناع بأنّ القصص يمكن أن نقبض على حقيقتها في أية لحظة من لحظات حياتنا وإن كانت متخيّلة ؟

** هذا السؤال يجعلني أستعيد ما جرى من حديث لي في ندوة عُقدت قبل أسابيع في المركز الثقافي العربي في إحدى المحافظات، حول القصة بين الواقعية والخيال.

قبل كلّ شيء نحن متفقون على أنّ ما تسمّيانه «الإقناع » (وأسمّيه: «الإيهام»!) هو عنصرٌ أساسٌ ينهض عليه العمل الروائيّ الناجح. أنْ «تقتنع»، أو «تتوهم» أنّ ما تقرأ، من قصة أو رواية، هو واقع، ذلك يعني أنّ المؤلّف وُفّق إلى أن يستدرجك إلى الحَلَبة ويُغريك بممارسة اللعب... فإذا ما ساور القارئ شكٌّ في أنّ هذا الذي ترويه القصة أمرٌ «غير معقول»، وأنه بالتالي مرفوضٌ منه، يكون الحصان قد كبا بالمؤلّف، وخسر الرهان، فخرج من اللعبة خاسراً !

ليس على القاصّ، أو الروائيّ، أن ينتزع حادثةً ما من الواقع، ويصنع منها عملاً، ثم يلتفت إلينا يجادلنا بمثل قوله: ولكنها حادثة، أو حوادث، قد أخذتُها من الواقع المُعاش !»... لا! إنه «يقتبس » ، ولكن يُكيّف ما اقتبس مع مقتضيات الفنّ القصصي: بأن يحذف، ويُبدّل، ويُضيف: يحذف ما يرى أنّ الإبقاء عليه مجلبةٌ للترهّل؛ يُبدّل، بأن يجعل سائغاً ما لم يكن سائغاً؛ يُضيف ما يُجمّل الواقع... تلك هي «الواقعية» : الواقع + فنّ يملكه الفنان.

وليس مُقدّراً على الروائيّ أن يظلّ يبحث دائماً، يلوب، عن حوادثَ، هامّةٍ، في الحياة، ليتّخذ منها أساساً لعمل يقوم فيه بالحذف والتبديل والإضافة. إنّ الأجمل من ذلك – في رأيي – إنّ الأروع، أن يبتكر فكرةً ما، لرواية ما، ثم يغذوها مما يُحيط به من تفاصيل الحياة: ينسُل من الوسَط الذي يحيا فيه خيطاً من هنا وخيطاً من هنالك، بما يريد لهذه الخيوط من شكل ولون وملمس، ويروح ينسجها على نَوْل فنّه الجميل!

فإذا أردتُ أن أطبّق هذا الذي أقول به، على روايتي «ثم أزهر الحزن»، قلت: إنّ الأطروحة، التي كانت تؤرّقني قبل الشروع في هذا العمل، تمحورت حول أمثولة مفادها أنّ الزوجة– الأمّ، إمّا مات زوجها مخلّفاً أبناء دون مال، أمكنها أن تقود المركب، بمعاناة

ما، إلى برّ الأمان. **أطروحة**، أستوحيتُها من وضعي الأُسَري في تلك المرحلة من مراحل حياتي الخاصة... فماذا فعلتُ لتحقيقها ؟

حملني استهدافي هذا، على أن أُغيّب، أولاً، الزوج - الأب عن الساحة، منذ مطلع الرواية.

ولأنّ الأرملة كانت في عزّ شبابها، فهي إذن معرّضةٌ لإغراءات الزواج، فقد جعلت الزوج الراحل - وقايةً لها! - مثالياً لا يُستبدل به سواه !

عمل الأمّ المنتج بات مطلباً، لضآلة موارد الأسرة اليتيمة... فمهّدت للأمّ - منذ كانت في كَنَف زوجها - بأن جعلتُها هاويةً للخياطة النسائية دون احتراف لها. وبعد الوفاة احترفت.

ولأنّ الأسرة في حاجة إلى مزيد من الدخل، مكّنتُها من أن تستضيف في إحدى غُرف الدار، وبالأجرة، نزيلةً، هي معلمة مدرسة، وفضّلتُ أن تكون معلمةً للتدبير المنزلي، فهي تملك قسطاً من المعرفة بأصول الخياطة الفنية، فتأخذ الأم بذلك شيئاً من أسرار الحرفة.

وضعتُ الأرملة الشابة على المحِكّ، بأن جعلتُ واحداً من رجال الحيّ، ميسورَ الحال، يتقدّم لطلب يدها: على أن يُقرّها في بيتها، وتكون الثالثةَ في عداد زوجاته... ترفض المرأة بإباء، وتحسّ بناتها الخمس خطراً يُحدق بهنّ، فيزددن تجمّعاً وتلاحماً....

على هذا المنوال كنت أصطفي من وقائع الحياة، ومن متخيّلاتها، ما يروق لي، وأنا أسير قُدُماً... حتى جعلتُ الأمّ، بعد مسيرة بضعة عشر عاماً من الكفاح المتواصل، تصعد المنصّة في حفلة عيد الأمّ: تروي إحداهنّ حكاية نجاح هذه المرأة العظيمة على الجمهور، تلتهب الأكفّ بالتصفيق، وتسخن العيون بدموع الفرح.

*** هذا عن القصة الواقعية وتفصيلاتها التي تستمدّها من الواقع... ولكنك تكتب نوعاً آخر من القصص تبتكره من طليق خيالك، أي ممّا لا يظنّ أحدٌ إمكان وقوعها بالصورة التي تقدّمها لقارئك، إلا أننا بالإسقاط ندرك أنها قصة تقول الواقع مرمّزاً... فما قولك ؟**

** مهلاً، أيها الصديقان... أنا ما أكملت حديثي !

في تلك الندوة قلت هذا الذي حدثتُكما به.

وقلت أيضاً إني أكتب قصصاً أحلّق فيها بالخيال بعيداً، بعيداً جداً... وزعمتُ أني،

بنزوعي هذا، أتجاوز كوني كاتباً سوريّاً، أو كاتباً عربيّاً، محاولاً أن أنطق بهموم الناس في دول العالم الثالث... وتجنّباً للمزالق ألوذ بضرب من الخيال، قد يستغربه القارئ بادئ الأمر، ثم ما يلبث أن يستسيغه شيئاً فشيئاً، ويتحوّل استغرابه إلى رضا بما تودّ القصة أن تقوله.

في ظلّ أنظمة الحكم في دول العالم الثالث، تكتسي القيم الجوهرية ببراقع يتخيّرها الحكام، فيها لا يعود العدل عدلاً، ولا الحرية حرية، ولا المساواة مساواة، تتبدّل الأشياء، وتغيب القيم، ويصبح ما ليس معقولاً هو السائد.

أجل، في ظلّ ذلك، تراءى لي أن أعالج همّاً من هموم هذا العالم المسكين: أطروحة الولاء، أو الموالاة: أنتَ معنا فإنّ لك كلّ شيء، لست معنا ليس لك شيء...

اخترت لمعالجة هذه الأطروحة، في القصة التي سمّيتُها: «الأول» خريج جامعة، قد حاز في نجاحه معدّلاً خارقاً للعادة: 99.99٪ ، وهو يتطلّع، الآن، إلى أن يُعيَّن معيداً بكلية الطبّ التي تخرّج منها توّاً، فيخضعونه لامتحان شفوي هو الثقافة العامة.

يُوفّق «س» - بهذا الحرف رمزتُ إليه، تجريداً له عن المكان والزمان أيضاً ! - في الإجابة الصحيحة التامّة عن كلّ ما وُجّه إليه من أسئلة، حتى لينال درجة عشرة على عشرة... ولكنّ الممتحن يُلوي عليه بامتحان آخر، تعسّفي، فيستحقّ الدرجة التامّة أيضاً..وامتحان ثالث، ورابع ، وخامس، والنجاح يتوالى...وأخيراً يقذف الممتحِن في وجهه بأنّ ما ينقصه هو: الولاء!

يسأل «س»: الولاء ؟ الولاء لمَن ؟!

يقول الممتحِن: الولاء للوطن !

- ولكنني مُحبّ لوطني، الذي أمشي على أرضه وأستظلّ سماءه، ومَن ذا الذي لا يحبّ وطنه ؟

- إنّ «تقارير الأمن الطلابي »، التي وردتْنا من جامعتك، تؤكّد كلها أنك لم تشاهَد يوماً وأنت تسير في مسيرة، أو تهتف مع الهاتفين، أو تصفّق مع المصفقين!!

- لأني كنت منصرفاً إلى تحصيل العلوم والمعارف.

- هأنتذا تعترف.

– أنتم تريدون رجالاً أم أتباعاً؟

– نريدهم مواطنين مُوالين مخلصين.

– حسن، ردّوا عليّ أوراقي، وأنا أطوف بلاد العالم، أعمل وأتخصّص...

– أوراقك ؟! لقد فقدتَ الآن مؤهّلك الجامعي!

– إني «الأول» في الوطن، يا سيدي، معدّلي 99.99 ، وقد حصلت الساعة على 50 على عشرة.

– كنتَ في كل مرة تحصُل على عشرة، كان معدلك العام يتآكل بمقدارها... حتى أصبح معدلك العام 49.99 !...

ويخرج «س» من الامتحان، ويهرع إلى الجامعة ليتأكد من مصير مؤهّله الجامعي، فيجد أنه قد خسر مؤهّله كله بسنواته السبع... كذلك سجّلتْ أجهزتهم الراصدة ذات التقنية العالية جداً.

ويمضي «س» بعيداً، ويغيب في دروب الحياة...

هنا تعريةٌ للظاهرة المتفشّية في وجدان العالم الثالث: الموالاة... هنا نقدٌ توسّلتُ فيه بخيال، ذهب بعيداً، حتى اخترق لحم هذه الظاهرة وارتشق في عظمها: لأنك لم تكن تُشارك في المسيرات، الهاتفة المصفقة، فأنت راسبٌ في الامتحان، بل أنت فاقدٌ لمؤهّلك الجامعي، وخاسرٌ بالتالي لكل شيء !!

• السخرية والكوميديا في تركيب الشخصيات والأحداث، نراك تستمدّها من خلال الموقف الإنساني، يعني : الموقف الكوميدي هو لقطة فيها من السخرية المرّة التي تثير الأسى والضحك لا على الشخصية بل على المواقف التي تثيرها ، كما لاحظنا في رواية «الطبل» في شخصية «عثمان العطار» مدير الشؤون القانونية، وما أثاره من مواقف مضحكة ومثيرة للشفقة في النهاية.

كيف يفهم الأستاذ فاضل السباعي الكوميديا في الأدب، المبطّنة بالسخرية؟ وهل يحاول أن يُعمّق هذا الاتجاه في القصة والرواية ؟

•• كان في قصصي الأولى، التي بدأتُ في نشرها في منتصف الخمسينات، قدرٌ من الفكاهة يعادل ما فيها من الحزن والألم. ولكني وجدتُني، في منتصف الستينات، أحسّ

بالألـم يطفـح في صدري، فأخذت في كتابة قصص «حزن حتى الموت » (ما بين 1967 – 1973). ثم إني أكتشف مع هذا الإحساس الطاغي بالألم، نُزوعاً إلى كتابة القصة المرحة المسلّية هل هذا بدافع التعويض ؟ تقرؤها فتضحك بل قد يرتفع صوتك بالقهقهة، وقد يمتزج المرح بالمرارة، فتحزن، وأنت تقرأ، ثم تضحك، قبل أن يأخذك أخيراً الإحساس بالمرارة !

في رواية «الطبل» (نشرت العام 1992)، أفرغتُ ما تراكم عندي من الرغبة في انتقاد تلك الفئة من الموظفين الذين ما برحوا يتمسّكون بنصوص القوانين وحرفيّة التعليمات دون الغوص في أعماقها وملامسة روحها وفهم ما تهدف إليه من غايات تنظيمية. استعرتُ الأنموذج في هذه الرواية من شخص زميل لي كانت تجمعني وإياه المجاورة في الغُرف في المؤسسة التي نعمل فيها معاً، واتّخذتُ من نفسي الأنموذج – الضدّ لهذه الشخصية: فهو «عثمان العطار» والآخر «هاني النبهاني » ، مديران مرموقان في مؤسسة واحدة، يفهمان فهماً مختلفاً النظام والعمل والأشياء... ومن هنا بدأت سلسلة من «المفارقات »، ظلّت ترسم ملامح هاتين الشخصيتين، إلى أن انتصر ما اعتقدتُ أنه الخير وانهزم الطرف الذي حمّلتُه الصفات السلبية... والقراء في ذلك مبتهجون. كنت أنقد وأنا أضاحك قرائي !

ولعلّ نقّاد الأدب يلتفتون إلى هذا العمل فيروا فيه علامة متميّزة في أدبي، وفي الأدب العربي المعاصر، وهو يعتمد رواية تقوم فصولها كلها على الفكاهة والمرح وسيلةً إلى النقد الهادف بأسلوب أدبي؛ على حين أنّ من المتعارف عليه أنّ الفكاهة بهذا القدر، أنّ الكوميديا، هي شأنٌ مسرحي صرف، بما يحقّقه المسرح من حضور الممثلين أمام الجمهور، وبما يؤدّيه هؤلاء من حركات ونبرات وانفعالات تساعد على التشخيص... وقد لوحظت هذه الالتفاتة في الحفل الذي أقيم لقراءة أدب فاضل السباعي على مدرج اتّحاد الكتّاب العرب صيف 1993. فقد خصّ ثلاثة من الأدباء، من أصل عشرة متحدّثين، رواية «الطبل» بكلماتهم !

ولا بدّ من القول إنّ ما فاجأ القراء، في آخر هذه الرواية، هو موت البطل عثمان العطار – الذي شدّ ما أضحكتْهم بدواتُه وتصرفاته، حتى تعلّقوا به حبّاً ! – قد أحزن

بعضهم، فآخذوني لأني أوديتُ به! وإن صديقي وجاري الكاتب العربي الكبير سعد صائب، قد جاءني يوماً معاتباً ومحتجّاً لأني هزئتُ بهذه الشخصية، التي رأى فيها إنساناً يتبنّى مفهومه الخاص للنظام والإدارة والحياة ويسعى إلى تطبيقه بنيّة حسنة.

ولا بدّ من القول، مرة ثانية، أنّ مَن استعرتُ منه هذه الأنموذج، قد مضى - بعد أن نُمي إليه أني أصنع رواية ساخرة هو صاحبها ! - إلى رئيس الجامعة، رئيسنا، يشكو أمره. وكان هذا الرئيس مولعاً بالآداب قدر تخصّصه بالعلوم، فناشدني - وقد داخله ظنٌ بأني كتبتُ «سيرة حياة» لجاري المدير! - بألا أنشر في يومي هذا ما كتبت، فهو ممّا لا يجوز فعله في حياة الرجل !... فكان أن تراخيت، عامئذ، عن نشر الرواية، وامتدّ التراخي سبعة عشر عاماً كاملة !

أمر آخر أحرص على تسجيله، هو أني وضعت المسودة الأولى لهذا العمل على ضوء «فانوس كاز»، وذلك في ظلّ الأيام التي أعقبتْ حرب تشرين الأول 1973 والكهرباءُ مقنّنة، وكنت أكتب فصول الرواية في غرفة غير مدفّأة والوقودُ مقنّنٌ أيضاً... فكان من «المفارقة» أني أضحك القراء بعمل أؤدّيه وأنا متعبُ النصر، بردان !

*** كيف يُمكن للمبدع أن يكون فاعلاً في عملية التغيير ؟**

** يتضّمن هذا السؤال أنّ على المبدع أن يكون، ابتداءً، ضالعاً في عملية التغيير. وهذا ما لا شكّ فيه. إنّ المبدع، كاتباً أو فنّاناً، إن لم يجعل التغيير من أهدافه، كان أدبه مجّانيّاً.

وينبغي أن يكون هذا الهدف إيجابيّاً بطبيعة الحال.

والإيجابيّة لا تعني البتة الخطابية أو المباشرة. وكذلك من السذاجة الظنّ بأنّ المطلوب أن يكون الإيجاب ظاهراً في ختام كلّ عمل، فقد ينبع الإيجاب من السلب : ضياع المواطن «س» في ذلك الامتحان التعسّفيّ، هو شأنٌ سلبي محض، ولكنه سلب يولّد إيجاباً، وإيجاباً قوياً: إثارة القارئ ضدّ هذا التصرّف الجائر، وتحريضه على التغيير.

وعلى المبدع أن يكون مُلاحِظاً واعياً لما يجري حوله من متغيّرات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والسياسية... فإن لم يلحظ ذلك، وفي أوانه، كان ساذجاً تعذّر عليه النظر، أو أعمى وقع في استحالة الرؤية والتعرّف، وفقد دوره أدبياً فعّالاً.

وعلى المبدع أن يتحلّى بموهبة أن يصنع من رؤيته عملاً فنياً مؤثراً... فإن فقد الموهبة لم يُمْكنه أن يوصل خطابه إلى الآخر.

وينبغي أن يكون راغباً، أو قادراً على أن يوظّف موهبته في تحقيق ما آمن به من قضايا التغيير، متحمّلاً في ذلك تَبِعاته كلها، أي: أن يكون جريئاً جسوراً مقداماً. فإن تأتّت له الملاحظة والموهبة كلتاهما، ولم يؤتَ من الشجاعة ما يمكنه من التعبير على مستوى التغيير، جاء أدبه قاصراً رخواً.

آمنتُ بأنّ على الأدبِ أن يقول شيئاً نافعاً وممتعاً في آن، فإن لم يتحقّق ذلك فقد العمل قيمته وقدرته، وتحوّل إلى فنّ مجاني. وليست بالقليلة الأعمالُ فاقدةُ القيمة والقدرة.

• اشتغال الأديب بالسياسة، هل يُغني تجربته الإبداعية؟ أم أنّ السياسة ما دخلت شيئاً إلا أفسدتْه ؟

** اشتغالك بالسياسة، بأن تنضمّ إلى حزب من الأحزاب، هذا عمل سياسي صرف، هو «نشاط حزبي ». وأن تتجرّد من ذلك، لكن أن تنظر، وأن تلاحظ بنظر ثاقب، وأن تكتب ما تلاحظ، فهذا شأن سياسيّ أيضاً.

يمكن القول إنّ معالجة الأديب، في عمل قصصي، لأية ظاهرة سلوكية في مجتمعه، تُعَدّ «عملاً سياسياً» على نحو ما. ويزداد عمله الأدبي اقتراباً من صميم السياسة كلما ازداد في معالجته قرباً من موقع السلطان.

إنّ في قصتيّ السابق الحديث عنهما («يقظة بعد سبات طويل » و «الأول »)، قدراً من السياسة، بما انطوت عليه كلّ منهما من معالجة للأمور. والاقتراب من المضمار يبدو أوضح في قصتي «الصمت والموت ». وكان الدخول إلى الحلبة في «بدر الزمان»، فقد دنوت فيها أكثر فأكثر من السلطان، وهو أمبراطور في بلاد الصين، سمّيتُه «يانْ - تْسُون »، جائرٌ وجشع ومصّاص دماء- هكذا صورتْه القصة - أراد أن يزيد فيما يملك فـ «أمّم» أهمّ مادة غذائية يقتات بها شعبه : البيض! وبمعنى آخر : امتلك، بقرار منه، وسيلة توزيع البيض دون أن يُحدِث منشآت إضافية لإنتاجه.. فكان ما كان من فوضى في التوزيع، وفساد في مادة البيض، عمّا أرجاء الإمبراطورية الواسعة، وأدّيا في النهاية إلى القضاء عليه.

وعلى المبدع أن يتحلّى بموهبة أن يصنع من رؤيته عملاً فنياً مؤثراً... فإن فقد الموهبة لم يُمْكنه أن يوصل خطابه إلى الآخر.

وينبغي أن يكون راغباً، أو قادراً على أن يوظّف موهبته في تحقيق ما آمن به من قضايا التغيير، متحمّلاً في ذلك تَبِعاته كلها، أي: أن يكون جريئاً جسوراً مقداماً. فإن تأتّت له الملاحظة والموهبة كلتاهما، ولم يؤتَ من الشجاعة ما يمكّنه من التعبير على مستوى التغيير، جاء أدبه قاصراً رخواً.

آمنتُ بأنّ على الأدب أن يقول شيئاً نافعاً وممتعاً في آن، فإن لم يتحقّق ذلك فقد العمل قيمته وقدرته، وتحوّل إلى فنّ مجاني. وليست بالقليلة الأعمالُ فاقدةُ القيمة والقدرة.

*** اشتغال الأديب بالسياسة، هل يُغني تجربتَه الإبداعية؟ أم أنّ السياسة ما دخلت شيئاً إلا أفسدتْه ؟**

** اشتغالك بالسياسة، بأن تنضمّ إلى حزب من الأحزاب، هذا عمل سياسي صرف، هو «نشاط حزبي ». وأن تتجرّد من ذلك، لكن أن تنظر، وأن تلاحظ بنظر ثاقب، وأن تكتب ما تلاحظ، فهذا شأن سياسيّ أيضاً.

يمكن القول إنّ معالجة الأديب، في عمل قصصي، لأية ظاهرة سلوكية في مجتمعه، تُعَدّ «عملاً سياسياً» على نحو ما. ويزداد عمله الأدبي اقتراباً من صميم السياسة كلما ازداد في معالجته قرباً من موقع السلطان.

إنّ في قصتيّ السابق الحديث عنهما («يقظة بعد سبات طويل » و «الأول »)، قدراً من السياسة، بما انطوت عليه كلّ منهما من معالجة للأمور. والاقتراب من المضمار يبدو أوضح في قصتي «الصمت والموت ». وكان الدخول إلى الحلبة في «بدر الزمان»، فقد دنوت فيها أكثر فأكثر من السلطان، وهو أمبراطور في بلاد الصين، سمّيتُه «يانْ - تْشون »، جائرٌ وجشع ومصّاص دماء- هكذا صورتْه القصة - أراد أن يزيد فيما يملك ف «أمّم» أهمّ مادة غذائية يقتات بها شعبه : البيض! وبمعنى آخر : امتلك، بقرار منه، وسيلة توزيع البيض دون أن يُحدِث منشآت إضافية لإنتاجه.. فكان ما كان من فوضى في التوزيع، وفساد في مادة البيض، عمّا أرجاء الإمبراطورية الواسعة، وأدّياً في النهاية إلى القضاء عليه.

* كيف تنظر إلى مستقبل القصة والرواية العربيتين ؟

** بتفاؤل بالغ !

ولا بدّ لي هنا من أن أفنّد وجهة النظر التي تردّدها بعض الألسن أحياناً، من أنّ العرب ما عرفوا القصة ولا الرواية بمفهومهما الذي تجلّى في أوربة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكأنهم يضائلون من شأن الأدب العربي في مجال القصّ والرواية !

وأرى أنّ طرح المسألة على هذه الصورة أمر غير عادل، أو هو لغو ينمّ عن جهالة بمنطق التاريخ. فليس يَضير العرب أنهم لم يكتبوا قديماً القصة القصيرة على نحو ما كتب موباسّان، لا ولم يؤلّفوا الرواية مثلما فعل دوستويفسكي... فإنّ من طبيعة الأشياء أن يعرف المحْدَثون، وأن يبتكروا، ما لم يعرفه أو يبتكره الأوائل !

أقول : إنّ أدبنا العربي، الحافل بصنوف شتّى من الآداب والفنون، قد عرف نوعاً من القصّ والرواية ، قد سما به خيالاً مجنّحاً وفنٌّ سَردٍ وتشويق، وظلّ يفعل في النفوس على تعاقب الأجيال، عربيّاً وعالمياً، وأعني، بالدرجة الأولى: حكايات «ألف ليلة وليلة»، التي تضاهي أجمل أساطير الإغريق تأثيراً في وجدان الإنسان، الإنسان الغربي المعجب أبلغ الإعجاب بالفنّ الإغريقي إبداعاً أوربيّاً متميّزاً.

إنّ ما في كتابنا العربي هذا، من حكايات أبدعتْها العبقريةُ العربية بكلّ ما فيها من فنّ جميل آسر، جديرةٌ حكاياته بأن تُسلِك العربَ بين أعظم المبدعين والمؤسسين لفنّ الحكاية والقصة والرواية - سمّها ما تشاء ! - عبر العصور. وما كان لتاريخ القصة في العالم أن يبتدئ بموباسان وتشيخوف أو ينتهي بغيرهما، وإنما هي «منعطفات» في التطوّر والتقدّم، منعطف يتلوه آخَر، حتى آخِر الدهر. وإنّ ما يقال عن مصطلح القصة والرواية في القرن الماضي قد تجاوزته الأيام، فأتت بعده بمنعطفات أخرى منفرجة أو حادّة.

هذا من الوجهة التاريخية.

أما في الماضي القريب، فإنّ كتّاباً عرباً مبدعين قد ظهروا، وأنجزوا، وتقدّموا. وليس شرفاً أنّ جائزة نوبل قد مُنحت لروائيّ منّا، فإنّ هذا الروائي العربي وأنداده، يستحقّونها من قبل أن ينالها المحظوظ نجيب محفوظ، وإنهم لأجدر من كثير ممّن حازوها من كتّاب

العالم. وليست تغيب عن الأذهان المؤثراتُ الخفيّة التي يخضع لها مَن هم وراء هذه الجائزة العالمية.

والحاضر... امتداد للماضي القريب: الأقلام تكتب، والأيام تُسجّل...

ويظلّ المستقبل امتداداً لكلّ ما سبق.

*** ماذا يفعل فاضل السباعي اليوم ؟**

** يطالع، ويكتب... وتلك مهمّة مَن نذر نفسه للأدب.

قبل أيام، سألني مُعِدّ برنامج إذاعي مستحدث سمّاه «أين هم... الآن ؟»: «فاضل السباعي لا نلاحظ له نشاطاً في الصحافة والمجلات، أين هو الآن ؟»، وهو يعني الصحافة السورية.

قلت: إني حاضر، موجود، أعمل!

وبيّنتُ أني يوم بدأت في نشر بواكيري في منتصف الخمسينات، كان ظهوري في بيروت (في مجلتي «الأديب » و «الآداب »)، وفي القاهرة («الأدب » و «المجلة»). وفي الكويت منذ صدرت مجلة «العربي»، وغير هذه من المجلات العربية... فلما آن لي أن أطلع على القراء بمجموعتي القصصية الأولى «الشوق واللقاء» (1958)، عمدتُ إلى نشرها في حلب وعلى نفقتي، لأنّ مَن سألتهم مِن الناشرين ببيروت تردّدوا في نشر هذا الكتاب بوصفه كتاباً أول لكاتب في مرحلة النشوء ! إلا أنّ الحظّ واتاني في نشر كتابي الثاني («ضيف من الشرق»، دار الآداب، بيروت 1959) وكتابي الثالث («مواطن أمام القضاء»، سلسلة إقرأ، دار المعارف بمصر، 1959)... ثم تلاحقت أعمالي تصدر عن بيروت والقاهرة طوال بضعة ثلاثين عاماً.

بكلمة: ظهوري كاتباً لم يكن في الصحافة المحلية.

أجل، وراء الحدود بدأتُ نشاطي الأدبي: نشراً في الدوريات (آخر ذلك مقالي في العدد الجديد من «العربي »، تموز 1994 : رمّان الأندلس الذي وصل إليها من الشام)، وتعاملاً مع دور النشر بصفتي مؤلّفاً.

حتى إذا بلغت عناويني الصادرة خمسة وعشرين، انبثقت في صدري رغبةٌ قديمة متجدّدة - وأنا أرى أعمالي موزعةً في عاصمتين عربيتين (بل إنّ كتابي الخامس

والعشرين، «الابتسام في الأيام الصعبة» ، صدر بتونس) - في أن أباشر نشر كتبي بدمشق، في دار استحدثتُها وسمّيتُها : «إشبيلية...»، أنشر تحت رايتها جديدي ومعيداً أيضاً نشر ما سبق، في حلّة قشيبة تتناسب وفنّ الطباعة المتطوّر، وترضي أذواق القراء الذين يتوقون إلى «التعامل » مع الكتاب الأنيق بسعر لا يرتفع عن المألوف. وهكذا أصدرتُ ثلاثة عناوين معاً في عام 1990 ، وبعدها أربعة معاً في 1992. وكان من بين هذه العناوين السبعة ثلاثة جديدة: «اعترافات ناس طيبين» قصص، و «الطبل » رواية، و«بدر الزمان» حكاية... وفي الطباعة عندي: «آه يا وطني !».

وأقول:

إني توجهّتُ، قبل عشرين سنة، إلى التاريخ، التاريخ الأندلسي خاصة، وإني ما زلت معنيّاً، منذ عشر سنين، بتاريخ الطبّ عند العرب (انعطافة غير متوقّعة، أليس كذلك ؟!) وبتاريخ الطبّ في الأندلس خاصة، وقد شاركتُ ببحوثي عدة مرات في مؤتمرات لتاريخ العلوم عند العرب كانت تُعقد داخل القطر، وخرجت مرة ببحث لي عن الطبيب الصيدلاني الأندلسي أبي بكر حامد بن سمحون (من أبناء القرن الرابع للهجرة، القرن العاشر الميلادي) إلى مؤتمر انعقد في جامعة طهران (خريف 1992)..

وإنّ عندي كُتباً في تاريخ الطب والصيدلة والنبات، الأندلسي، أؤلّفها، أو أحقّقها، تمهيداً لنشرها عمّا قريب.

ومن الأندلس فردوسنا المفقود، أستوحي روايات، أُسقِط مضامينها على الواقع.

«الكتابة هي مأزقي الأساسي»

حوار مع القاص والروائي وليد إخلاصي

الحرب معلنة على أصابعنا، والعبور مغامرة على دمنا، والصمت بوابة للانتحار والحلم لعبة جميلة ساذجة في عالم ضيق، والكتابة إعلان للدخول في لعبة هذا العالم ولعلها حالة من حالات الجنون - الذي يبعثر أوراق الذكرة كالخريف - يعيشها المبدع من حيث يدري ولا يدري، يملكها حيناً، وتملكه أحياناً كثيرة، تشده إليها بأصابع من جمر، ليضمه صدر من الحرائق، لا يملك الفكاك منه إلا وقد أصبح وجهاً لوجه أمام المأزق.

هذا المأزق، هو الذي يحدد مقدار صعوبة وخطورة العملية الإبداعية، وعندما يعتبر المبدع أن الكتابة مأزقه الأساسي لابد أنه سيعلن تمرده وجنونه على الأشياء لينجز ذاته، ويبنى صرح إبداعه بكل خلية من خلايا جسده، وكل خلجة من خلجات روحه المتمردة.

والحوار مع المبدع لا يخلو- بعض الأحيان - من هذه النزعة الجنونية، لأنه يتتبع لحظات تلك الحالة، ليدرك بوعيه لا وعي المبدع، وهو يمارس طقس إبداعه.

ومن هنا ينبثق الحوار، ليكوّن طقساً جديداً، ويشكّل حالة أخرى موازية قوامها العلاقة بين المبدع والمتلقي، لتكتمل دائرة الإبداع.

وفي هذا الحوار نلتقي مبدعاً كاد أن يدمن جنونه، حتى أصبح ظاهرة إبداعية لها خصوصيتها، وعالمها الخاص.

وليد إخلاصي مبدع متعدد الجوانب الإبداعية، له نكهته، ولغته الدافئة التي لا تنفصل بشكل من الأشكال عن تفاصيل مغامرته الإبداعية.

*** الإبداع إضاءة في نفس المبدع، كيف تأخذ هذه الإضاءة كينونتها في ذاتك؟**

** العودة إلى علم المعادن مفيدة هنا، هناك معادن تشع، وأخرى خاملة، المعادن المشعة تعطي وتستقبل، أي تخلق تواصلاً، وبظني أن فهم موضوع الإبداع من هذا المنطلق يحل جانباً من الإبهام.

ليست هناك قضية ميتافيزيقية في عملية الإبداع، إنها شيء له صلة بالتركيب العضوي للإنسان.

هناك أشخاص يشعون، إلا أن الإشعاع ليس من الضروري أن يؤدي إلى إبداع فني، بمعنى آخر: إن حالة الإبداع لا تعتمد فقط على طبيعة المعدن الداخلي للإنسان، وإنما تستند أيضاً إلى الخبرة والتجربة والمعاناة.

في البداية كنت أحب المراقبة لكل ما يدور من حولي، والمراقبة تعني الاختزان، هذا الاختزان استدعى - مع القراءات المتنوعة - نوعاً من عملية التحليل، وتفتيت تلك الظواهر.

هذا الديالكتيك الكيميائي بين المعدن الداخلي، والمؤثرات الخارجية، هو الذي يمكن أن نقول عنه إنه الإبداع، وبمعنى آخر هو الانفجار الداخلي.

مثلاً، أنا لا أفكر بكتابة رواية، إنما تنفجر فكرة روائية في العمق، فألتقط هذا الانفجار، وأنميه، وأطوره.

وأعتقد أنه إذا كان هذا هو السؤال عن ميكانيزم الإبداع، فإن هذا التوصيف له كاف.

• لكن هناك نقطة أخرى أود لوتوضحها لنا وهي العلاقة بين المبدع والمتلقي.

** من المحزن أن لا يضحك الإنسان لنكتة، آنذاك تكون العلاقة في حالة الصفر بين الذي يلقي النكتة والمتلقي. ولقد عشت فترة من العمر أظن أن الواجب يقتضي من الكاتب أن يكتب لمتلق محدد، ثم اكتشفت لاحقاً أنني من أفضل المتلقين لما أكتب، وهكذا ابتدأت الصلة الحميمة بيني وبين نفسي، فأكون في لحظة كاتباً، وفي أخرى متلقياً، فهل تبقى تلك العلاقة الحميمة مستمرة أبداً؟

هل الكاتب يصنع ما يريده المتلقي ؟

هو ذا سؤال يدور في النفس.

كذلك، هل أنا صانع لأشياء تلبي رغبة الآخرين؟ أم أنني أصنع ما ينير للآخرين الطريق؟ أم أنني أقف في صف مواجه لما هو سائد ؟

بشكل عام، الكتابة في جوهرها، عملية معارضة، بمعنى أنه إذا اعتبرنا أن الخطاب السياسي هو مصالحة، أو مخادعة، أو مماشاة، فإن الخطاب الأدبي، الإبداعي، هو الخصام، وهو بمقام المعارضة، وهذا لا يعني أن الكاتب يكتب للقارىء المعارض، وإنما هو يخلق في المتلقي حس المعارضة، ليست المجانية طبعاً.

ولكن ما هي المعارضة ؟

عندما يستخدم العقل بشكل سليم، فهو إذاً في حالة خصام مع الواقع، لأن الواقع بالرغم من واقعيته إنما هو حالة استسلام للمسيرة التاريخية، وأما الإبداع فهو الوقوف في وجه تلك المسيرة لتأخذ مجرى آخر، ولكي تصبح أكثر قوة في تيار الزمن المتدفق.

*** حلب، هذه المدينة الأثيرة لدى وليد إخلاصي، ليس فقط في ثنايا أعماله وإنما في خلايا جسده، أصبحت هذه المدينة عالماً واسعاً من خلال حواريها وأزقتها الدافئة، وراح الأستاذ وليد يطل من بواباتها على عالم ذي أفق إنساني جميل له رائحة متميزة.**

برأيك أستاذ وليد:

كيف يتحول المحلي إلى كوني؟ والذاتي إلى إنساني؟

** لست مغرماً بحلب المدينة المعروفة على الخريطة، أنا مغرم بحلبي، لقد صنعت حلب التي تخصني، لكنها تمت بصلة وثيقة لحلب نفسها، لأنه لولا هذا المكان التاريخي، وهذه الجغرافية التاريخية المميزة لما وجدت حلبي التي أصنعها في كل مرة على شكل ما.

أنا مغرم بالآثار ، لكنني لست عالم آثار، ولست عضواً في جميعة الدفاع عن الآثار، وإنما أتمنى أن أكون عضواً في جميعة الدفاع عن الإنسان الذي يصنع الآثار، والقيم الخالدة.

حلب عندي من المدن الجميلة، ويتعزز عندي هذا الشعور كلما زرت مدناً أخرى.

هناك من يدافع عن حلب ولم ير غيرها، فكثرة التجوال كانت سبباً في اكتشاف قيمة حلبي الحقيقية، لذا فأنا أدافع عنها.

الموقف الوطني يستدعي القتال ولوبالسلاح من أجل حماية الموجود المادي للمدينة، ولكن ماذا يمكن للموقف الإبداعي أن يفعل ؟

لو كنت ابن قرية مس قرى حلب لكنت أيضاً خلقت لنفسي جماليات أدافع بها عن تلك القرية. هذا الأمر جزء من غريزة البقاء، والدفاع عن الوجود، أنا أدافع بحبي لحلب عن الرحم الذي ترعرعت فيه، وأعيشه ويعيشني، هناك رحم يولد فيه الإنسان هو رحم الأم، إلا أن الرحم الأهم هو المكان الذي نعيش فيه، لذا فأنا أدافع عنه وأندفع من أجل خلق قيم جمالية تقنعني بأن الحياة أفضل من الموت.

من هنا يجيء هذا الحب للمكان الحلبي.

دون شك، عندما نكشف عن جماليات أي مكان في العالم، أو نصطنعها، فكأننا نضع تلك الجماليات تحت تصرف العالم بأسره، بمعنى أن عالم آثار إذا ما قام بتوصيف الجامع الكبير، فإنه بأي حال لن يجعل هذا الجامع الحلبي، رمزاً سائداً عالمياً، بل إنه يضعه في سياق جوامع العالم، وعندما يأتي هنا الكاتب ليحول هذا الجامع باللمسة الإبداعية إلى جامعه الذي يخصه، فإنه يحول المحلي إلى كوني.

من الخطأ القول : إننا نملك أعظم الآثار، لأن المعالم يُحفل بالعظيم منها فالعمارة الإسلامية الهندية مثلاً قد تفوق بأهميتها وجمالها العديد من آثارنا لكن المشكلة في الارتباط العضوي بتفاصيل المكان، ومكوناته، أنا متعلق مثلاً بجامع (الأطروش) الذي تطل عليه قلعة حلب، لأنني صنعت منه حياة مستمرة بداخلي، إنه ليس مكاناً للعبادة وحسب، وليس رمزاً من رموز الزخرفة الرائعة، ولم تكن الموسيقي وحدها تلك التي تخرج من حجارة العمارة تشدني إليه، بل لأن ثمة ارتباطاً حيوياً به، لأنني طالما حاولت متخيلاً أن أعطي لذلك قيمة إنسانية، متجددة، تغلب على تاريخيته، هو ذا جوهر التحول من المحلى إلى الكوني.

*** إن اللغة الشعرية التي يمتلكها وليد إخلاصي في أسلوب كتابته، تضيف متعة ونكهة خاصتين، إلى العمل الروائي والقصصي.**

كيف يمكن توظيف هذه اللغة دون أن تكون عالة على الشخصية والحدث والبناء العام؟

** أنا لا أهدف إلى كتابة الشعر، بل إلى كتابة لغة، اللغة الفنية تكتب نفسها، لغة النص تلد نفسها، فاللغة الروائية غير اللغة المسرحية، ولغة مسرحية ما هي غير لغة مسرحية

أخرى، والسبب في ذلك أن الإبداع ليس حالة تصميمية، ولمثل هذا الأمر فأنا لا أراقب النحو، والصرف كما لا أعير البلاغة الجاهزة أي اهتمام، وهذا لا يعني خروجي عن القواعد اللغوية التي تشكل جانباً من جماليات اللغة العربية.

ومع مرور الزمن أجدني أشد أعداء البلاغة المسبقة الصنع، لأن البلاغة المصطنعة هي حالة من حالات الزيف اللغوي، إلا أن البلاغة الحقيقية هي في أن تكون اللغة مطابقة للحدث، وخارجة من المعنى بعفوية الولادة الطبيعية.

ثمة اتهام موجه إليّ مفاده «أن لغتي شاعرية، وهناك مديح بالمعنى نفسه. أنا لا أجد لغتي شعرية بل هي فنية. قد تكون هناك بعض الومضات، لأن الموقف الإنساني يكون في حالة ألق، بل أقرب ما يكون إلى الميتافيزيقيا.

مثلاً ماذا يحدث للإنسان عندما يقع في الحب، إنه يتكلم لغة أخرى، وعندما يكون مريضاً، يتكلم لغة مختلفة. المفردات هي نفسها في الحالات كلها، إلا أن الحالة تغيّر اللغة في طاقتها الروحية إلى نوع من الحساسية يظن الناس عندها أنها الشعر. إن أي حامل للشهادة الابتدائية يحمل في جعبته مفردات تعادل نصف المفردات التي يعرفها حامل الثانوية، وهكذا.. الخ.

ولكننا في النهاية نقول: إن الكاتب لا يحمل مفردات بشكل خارق للعادة، بل إنه يمتلك القدرة على خلق علاقات خاصة بين تلك المفردات. وإذا استخدمنا الكومبيوتر في تحليل لغة أي عمل روائي لوجدنا أنها تتألف من ثمانية وعشرين حرفاً، لكنها لغة خاصة، وتلك هي الحالة الإبداعية التي لا توصف. إن أكثر الحالات إحباطاً في حياتي عندما أكتب شيئاً وأكتشف أني كتبته من قبل، يعني ذلك، أنني أكرر نفسي، آنذاك أكتشف أنني مصاب بالرماتيزم في الروح، عاجز عن الحركة، وبطيء، ومعنى ذلك أن معدني الداخلي لا يشع.

*** الرؤية في إبداع وليد إخلاصي واضحة وجلية، إلا أن الرؤيا غالباً ما تكون ضبابية. كيف يفهم وليد إخلاصي العلاقة بين الرؤية والرؤيا في العمل الإبداعي؟**

** لا يمكن بسهولة أن نضع حدوداً بين الرؤية والرؤيا، أو أن نميز فيما بينهما على سبيل المثال إذا تحادثنا الآن في قضية المبعدين الفلسطينيين عن الأرض المحتلة، فستكون

بظني ثلاثة آراء، متفقة أو متعارضة. قد يقول أحدنا. إن حل هذا الإبعاد يرتبط أصلاً بحل قاطع للقضية الفلسطينية بشكل كامل، وآخر يقول: بأن هذا يمكن عبر مفاوضات جانبية، وثالث يقول: إنها أصلاً قضية يائسة فالموت أو النفي هو القدر المرتبط بمسيرة القضية الكبرى. وإذا حللنا تلك الآراء، سنجد في بعض منها شيئاً من الواقعية، والوعي السياسي الناضج، وفي بعضها ما ينبع عن الاستبصار، بمعنى اختلاط الرؤيا بالرؤية. قد تكون الرؤيا هي الرؤية في حالة فنية.

إن واحدة من مشاكلي هي أن معظم ما كتبت كنت قد رأيتة أو شيئاً منه في الحلم وكثرة الأحلام دليل على نشاط وتيقظ في العمق، ويزداد هذا النشاط مع تقدمي في العمر، وتحليل ذلك بسيط، إذ متى يكون الإنسان مشغولاً ؟. عندما تكون هناك قضايا تستحق التفكير الدائم فلا تكفي فترة اليقظة لها.

عندما كنت شاباً صغيراً كانت العلاقات العاطفية هي التي تشغلني، ثم ابتدأت القضايا الكبرى، وأظنني الآن أفكر بالعالم كله، فما هو المعادل الموضوعي لمواجهة حالة التفكير المزمن ؟ إما بالحلم، أو بالتفكير في المستقبل، وهذا نوع من الاستبصار، بمعنى تحليل الموضوع والبحث له عن حل.

ماذا يحدث لشخص ما فشل في حبه؟ قد ينتحر ، أو يحاول النسيان، أو أنه يغمر أحزانه في علاقة أخرى، إن الكاتب في لجوئه إلى حل كهذا، يكون آنذاك صاحب رؤية اجتماعية، وأما الرؤية الفنية، فقد لا تكون في حل من تلك الحلول فهي الرؤيا، بمعنى أن يحيل حالة فردية بعينها إلى مثل أو نموذج، في حل من نوع معين.

قد تكتشف أثر قراءة رواية، أن الحل الذي توصل إليه الكاتب لم تتكهن به أنت، وتلك هي من خصائص الإبداع، ولأن الكاتب صاحب رؤيا.

الرؤيا هي الموقف، والرؤيا في حالتها الروحية أو الميتافيزيقية، أو الاستبصارية أو الشعرية، لا تنفصل عن الرؤية الحقيقية، لذا هناك فرق بين الإبداع والخيال العلمي الذي بات تياراً في الأدب، إذا يمكن لقصص الخيال العلمي أن تكون منفصلة عن الواقع. وأنا بالرغم من نشاطي العقلي العلمي، لا أفكر في كتابة ما له علاقة بالخيال العلمي، فقد أشعر بانفصال عن الواقع، إلا أنني في النهاية كاتب واقعي.

لنأخذ نصاً مسرحياً، والنص العظيم هو الذي تندمج فيه الأزمنة الثلاثة كما في الآداب كلها، الماضي والحاضر (الواقع) والمستقبل. معظم النصوص العربية غير متكاملة لأنها احتوت على زمن واحد، فالزمن الماضي لوحده قد يوقع في الجمود أو التأريخ أو لربما السلفية، والحاضر قد يكون سبباً في الارتباط بالايديولوجية المحددة، وأما المستقبل فقد يكون سبباً للسقوط في فخ الفانتازيا المجانية.

(أوديب) سوفوكليس فيها الأزمنة الثلاثة، كذلك نصوص شكسبير، ومع أن المستقبل من حيث الظاهر هو رؤيا، والحاضر هو رؤية، والماضي ذاكرة، فإن علاقة جدلية يجب أن تقوم بين الأزمنة الثلاثة المساهمة في خلق الفن.

إذن فالعمل الإبداعي ليس زمناً بعينه، بل هو الأزمان كلها، وعبر هذه المقولة يمكن لنا أن نرى الحياة بأسرها، ونتعامل معها، كما يمكن بها فهم الحركة الاجتماعية، وفهم الحركة السياسية، لأن السياسي العظيم كالفنان، أما السياسي القاصر هو الذي يتعامل مع زمن واحد. الأصوليون مثلاً يعيشون في زمن واحد، البراغماتيون يعيشون في زمن واحد، الطوباويون يعيشون في الخيال، والإبداع في أحواله كلها رمز لاندماج الأزمنة الثلاثة بعضها ببعض.

• كيف يتجلى القبيح والجميل في أعمالك؟

** أتمنى أن يستمر حوارنا حول هذا السؤال، لما له من علاقة بعلم الجمال.

إلا أنني لا أريد أن أدخل في تفاصيل فلسفية لأنني لا أريد أن أتكلم على الواقع إن أي عمل أكتبه أراه الأجمل خلال العمل، ويصبح قبيحاً ومخيفاً إذ ينتهي، لهذا أخشى قراءة عمل مطبوع لي، ذلك أن كل نص له القدرة على التطور في آنيته وتشكله، أي أن الواقع هو الخلق أثناء الكتابة. ما أعظم لحظة تعيشها الأم؟ عندما تحس بالجنين وهو ينمو. إحساس الأم بأحشائها النامية ليس له مثيل، ولا يمكن لأي كاتب أن يصل إلى مستواه. الكائن، حياً، أو عملاً فنياً، في حالة تكونه أو تطوره هو الأجمل. ويمكن لأحدهم أن يتساءل: وما رأيك بالجوكندا التي انتهى رسمها منذ مئات السنين؟ أقول : إن أهمية الجوكندا في أنها عمل غير منته، لأنها فن عظيم ما زال يعطي الفرصة لكل مشاهد أن يخلق بداخله معادلاً لهذا العمل. الأعمال الفنية الهامة، أدباً أو تشكيلاً أو موسيقا أو

غيرها فيها ابداً شيء جديد. الشعر العظيم مثلاً يقرأ في كل العصور وكأنه كتب لتوه، وأي شعر على الرغم من سكونيته الشكلانية يعمل أبداً على تشكيل نفسه.

لكن، ما هو النص القبيح؟ إنه النص الذي أدى غرضه لتوه، كقولنا: «تعيش الحرية» وإذ ينتهي الشعار دون تحقق، ينتهي فعل الخطاب البلاغي، الساكن هو القبيح، أما الخطاب المستمر في تشكله متجدد بذاته، هو الجميل وأستطيع أن أحكم على أعمالي من خلال تلك الرؤية، إذ طالما يظل حياً ولو بعد الانتهاء من كتابته يكون جميلاً، لأنه قاوم فعل الزمن، حمض الزمن لم يستطع أن يذيبه، أو يذهب به إلى التلاشي.

هناك شخصيات كتبتها نسيتها تماماً، وهناك شخصيات أجدها بانتظاري في غرفتي لأنها لم تمت بفعل الكتابة، وهي أشبه بالمعادن المشعة.

• بما أنك دخلت ضمن الشخصيات، فهل تعتبر شخصية ما جميلة بالرغم من أنك صوّرتها في حالة سلبية أو قبيحة ؟

•• هذا هو القبيح الجميل، تصور لو أن أحداً جاءه طفل مشوه وقبيح فهل يفقد حبه له ؟ هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن أجمل الحالات عندما يكشف الكاتب عن القبح، وأجمل من الجمال هو الكشف عن القبيح والسيء.

إن توصيف الجمال حالة سطحية، كتوصيف للوردة أو المرأة الجميلة لمجرد الوصف. المهم، أن تكون هناك امرأة لا تثير انتباه أحد بأوصافها الخارجية ويأتي الكاتب ليكشف عن جمالها الداخلي، كالكشف عن الماس في عمق الصخر، وكثير من الممثلين الطيبين يجسدون الشر بموهبتهم على خشبة المسرح.

• إن التفاصيل الكثيرة، والوصف الدقيق في معظم أعمالك الروائية وخاصة في «دار المتعة».

وأحياناً استخدام الوثائق والتواريخ والأماكن المعروفة في أعمالك مثل «بيت الخلد - باب الجمر.. الخ» يقود القارىء غالباً إلى معايشة الحكاية كحدث واقعي وإن كان متخيل.

ما هي حدود الواقع عند وليد إخلاصي؟ وإلى أي مدى يمكن أن يتدخل الخيال في صياغة العمل الإبداعي الواقعي ؟

•• عندما قلت أني كاتب واقعي، لا يعني هذا أني كاتب توثيقي، ليس هناك من

حرف كتبته إلا ومصدره الواقع. الواقع هو المادة الخام، كالتراب، أوَليس التراب هو مصدر المادة الأساسية لصناعة الفخار، فهل الفخار متشابه عند صانعيه؟

إن فهم الواقع والتعامل معه ليس حالة واحدة عبر مسيرة أي كاتب. لقد مررت بحالات كثيرة، وما زلت أتغير تجاه الواقع الواحد، بسبب غريزتي المتعلقة بالدفاع عن مبدأ علاقة البقاء بالتحول والتطور، تلك العلاقة التي تعطي للبقاء معناه وأهميته.

إن عمارة ما تختلف ما بين زاوية الشمس الساقطة عليها ظهراً، وبين ما هي عليه ساعة الغروب، إلا أن العمارة تبقى واحدة من حيث الواقع، فما هي الحدود بين الواقع والخيال؟ وأصلاً لِمَ نضع تلك الحدود؟ ما هو قائم في الذهن، هل هو واقع أو خيال؟ وهل الملموس والموصف هو واقع؟ بظني أنه لا يمكن أن نسأل مثل هذا السؤال.

وكما يحدث أحياناً، إذ أكتب عن شخصية ما فيأتي من يتهمني بأن هذه الشخصية ليست هي التي نعرفها. «في بيت الخلد» مثلاً كان (أكثم الحلبي) الذي له صلة بالواقع، ولكنه في الحقيقة كان (أكثمي) أنا.

أُتهم بأني أزيّف الواقع أحياناً فأهاجم، ومع ذلك فالناس يقبلون هذا التزييف الواقع على حياتهم، ولا يقبلون تغيير شيء في شخصية روائية.

قيل لي مرة أنني أزيّف التاريخ عندما كتبت عن (باب الجمر) الذي لا وجود له بين أبواب حلب التاريخية المعروفة. وكنت أعلم أن هذا الباب وإن كان لم يتحقق وجوده الفعلي فإن وجوده كان عليه أن يكون.

(باب الجمر) كان حالة فنية، حالة نفسية تاريخية لمدينة هي (حلبي) أنا. وليست حلب الحقيقية. ووجود شخصيات روائية (كمحبة الجمر والصالحاني، والراس كان يستدعي وجود باب الجمر في الأحوال كلها، فما الفرق بين الواقع والخيال؟

*** من الملاحظ استخدامك الجميل للحكاية الشعبية، او الاعتماد على الذاكرة الشعبية – بماتصوغه من خرافات واساطير – في صياغة العمل الروائي.**

كيف تتجلى الذاكرة الشعبية في تجربة وليد إخلاصي ؟ وما هي مقومات نجاح انعكاس هذه الذاكرة في الخطاب الروائي ؟

** من أين تخترع الحكايات ؟

أحلم بأن أحتضن حفيدتي وأحكي لها كما كانت جدتي تفعل لي، وعندما أتساءل عن مصدر الحكايات، لا أجد غير الذاكرة الشعبية.

ولقد اكتشفت في شبابي أن معظم أصول حكايات جدتي معروفة في التراث الشفهي أو المكتوب، كألف ليلة وليلة، ولكنها روتها لي بأسلوبها، وهكذا أيقنت أن الكاتب يمكن له أن يطرح ما هو معروف بأسلوب غير متعارف عليه.

أنا لست باحثاً فولكلورياً، إنما لا يمكن لإنسان ما أن يبتعد عن مخزن الحكايات الشعبية، الملاحظات التي مرت عليه في طفولته.

والسؤال هو : كيف تخرج حكاية ما لتصبح أدباً؟ أنا مثلاً لا أبحث عن الحكايات ، إنما هي التي تستحضر نفسها عندما تكون الحاجة إليها ماسة. مثلاً، كتبت مسرحية «مقام ابراهيم وصفية» وفيها الأب يقرر ذبح ابنته. هناك حكاية شعبية مثيلة هي قصة ابراهيم الخليل إذ جاءه الإشعار الإلهي بأن يذبح ابنه لامتحان إيمانه. من الذي يريد أن يمتحن ابراهيم عليه السلام؟ إنها قوى دنيوية شريرة. وهنا العلوية. من الذي يريد أن يمتحن الشيخ صالح ؟ إنها قوى دنيوية شريرة. وهنا حدث التطابق، فالحكاية إذن موجودة في النص الفني، وعندما أُفتدي اسماعيل بكبش عظيم، حدث في المسرحية ما يشابه ذلك عندما جاء الشاب ابراهيم وأراد أن يفتدي صفية ابنة الشيخ بنفسه.

أنا لم أهدف إلى إعادة صياغة حكاية قديمة، بل كانت الحكاية بداخلي قائمة، إذ أن كل إنسان بداخله (بطارية) مشحونة بآلاف الأحداث والحكايات الشعبية والأمثال، وهي تظهر في حالات معينة، لذا نجد بعض الناس عندما يكون في مأزق يستذكر حكمة أو بيتاً من الشعر الموروث، وهذا المخزون هو بمثابة صمام أمان. ويقدم العزاء عادة عند فقد عزيز باستحضار وفاة الرسول الكريم (ص) أو واحد من الشخصيات المؤثرة في الوجدان. وفي داخل الإنسان جهاز أدق من (الكومبيوتر) يحتوي على آلاف المكثفات والصمامات، وعندما يقع في مأزق روحي تسعفه الذاكرة مباشرة التي تدفع (بطاريته) إلى السطح أو الواقع.

عندما أكتب أدخل في غمار الأشياء دون مخطط، فإذا بالذاكرة تتمثل أمامي بما فيها الذاكرة الشعبية، وهناك أشياء غير موجودة أصلافي الواقع، فيظن الناس أنني أستحضر الذاكرة

الشعبية كما هي ، وفي الحقيقة تكون من اختراعي، وذلك من أجل التوازن الروحي الذي أحتاجه. لذا أنا قد أحفظ الحكايات لكني لا أجمعها، وقد تكون هناك بعض الحكايات في صيغة خاطئة، ذلك أنها رويت هكذا.

*** نلاحظ في معظم أعمالك أن المكان القديم يستمد مشروعية استمراره من خلال علاقته مع الزمن أما المكان الجديد نراه بعيداً عن تشكيل وليد إخلاصي للجميل وذلك لطفولة الزمن مع هذا المكان**

كيف يفسر لنا وليد إخلاصي هذه الظاهرة ؟

وكيف يفهم علاقة الزمن بالمكان ؟

** نعود إلى الكيمياء. حمض كلور الماء يذيب الكلس، وحمض الكبريت يذيب الحديد، أما حمض الزمن فيذيب كل شيء.

الجسد الإنساني يمكن أن يتحول إلى مخلفات عضوية، ولربما يدخل في تكوين البترول، والصخر يتفتت ليصبح تربة زراعية، أما الفن فأكثر الأشياء مقاومة لحمض الزمن، لذا فإن الحجارة عندما تأخذ شكلاً مكانياً، تكون بذلك قد تحولت من مادة خام إلى حالة فنية، فلا يستطيع أن يذيبها حمض الزمن كما يفعل للصخر، بل يرتسم عليها. وعندما ننظر إلى الحجارة في تشكلها الفني نرى كم هي عظيمة روح المقاومة فيها.

ومن هذه الزواية، أنا أقف أمام المكان القديم ليتأكد إعجابي بقدرته على مقاومة حمض الزمن الذي أخذ مني أبي وأمي وأحباء لي، إلا أنه لم يستطع أن يأخذ هذا المكان، وهكذا يعلمك المكان القديم فن المقاومة والصمود.

هناك مقبرة في قلب حلب اسمها «جبل العظام» عندما أمر بها أتذكر بعض الأقاويل، بل إني أتخيل أيضاً، هذه الأقاويل والتخيلات تدور حول هذا الجبل الذي شكلته جماجم وأجساد ضحايا الغزو المغولي والتتري، وأتساءل عن سر استسلام أولئك الناس للغازي، أهتف متحسراً لما أصاب الإنسان من ظلم، وهكذا يأخذ المكان معاني متعددة ومتضاربة، لذا يكتسب قيمته.

بشكل عام نحترم المعمّرين من البشر لسبب واحد هو صمودهم. وهكذا إذ ينطق

أحدهم بشيء فإنما يكون كالحكمة. وبظني أن الأمر ليس له علاقة بالحكمة، بل بالصمود في وجه الزمن.

*** من الملاحظ اقتران المكان الجميل بأوصاف أنثوية غالباً.**

ما هو سر العلاقة بين المرأة والمكان الذي يصل إلى حد التوحد ؟

** موقفي من المرأة متناقض، فهي إما مقدسة، وإما أنها لا تنال شيئاً من احترامي، وهذه الأخيرة هي التي تأخذ ولا تعطي ذلك أن الطبيعة خصتها بهبة العطاء أصلاً.

طالما فكرت بذلك الخط المستقيم الذي يصل ما بين مكانين صغيرين مغلقين: رحم المرأة الذي يتكون فيه الكائن، وحفرة القبر التي يدفن فيها بعد الحياة. وهذا المكان الذي اسمه (الرحم)، يعمل لمدة تسعة أشهر دون كلل لإنتاج أرقى المخلوقات. أي معمل عظيم وخطير ذلك الذي تحمله المرأة، وتنتج منه ذلك الكائن الجميل الذي اسمه الإنسان !؟

والرحم هو الذي دفعني دفعاً إلى تأنيث الجمال. الرجل الجميل هو الذي تلمح عنده الرقة، والرقة صفة أنثوية. حتى أن الرجل القوي إذا لم تصاحب قوته عذوبة ورقة وإنسانية، يصبح ديكتاتوراً أو جلاداً. الرجل الجميل هو الذي يساهم في صنع الحضارة، وفي تقديم ما هو مفيد، لذا تجده يشارك الطبيعة في صفاتها الأنثوية أي بالعطاء.

*** هل يمكن أن يكون المكان – بما يحمل من خصوصية وما يمثل من دور في رسم وتحريك الشخصيات وتحديد مصائرهم – أن يكون هو البطل في الرواية؟. كما تجلى ذلك في «دار المتعة» التي كانت محور ومركز العمل الروائي برمته على اختلاف شخصياته وأحداثه.؟**

** يمكن معرفة أي نقطة إذا نسبت إلى إحداثياتها. الخط الأفقي والخط العمودي هما الإحداثيان اللذان يحددان ذلك الموقع، ولربما القيمة أيضاً.

إن أي إنسان، وأي حدث، وأي كاتب له إحداثياته. هناك أبداً إحداثي للزمان وآخر للمكان.

إذن فالمكان ليس هو البطل لأنه أصلاً جزء من اللعبة الفنية لأي عمل. ليس هناك فراغ ما تعيش فيه الذكرى، أو أي شخص كان، إذ لابد من إحداثيات. ويصبح العمل بعيداً عن الإبداع إذا لم تكن هناك إحداثيات تحدد موقعه وحضوره في سياق تاريخي ما.

لذا نجد أن لعلم الرياضيات فضلاً في تحديد أهمية المكان بالنسبة للأديب.

ولكن ما هو المكان؟

لقد وقر في ذهن النقاد أن المكان يعني البيت أو المدينة أو الحارة أو أي شيء محدد موصوف، لذا تجد بعض الدراسات تتجه نحو دراسة المكان في روايات فلان، ويقصد منه هنا بحث في جغرافية المكان، وليس البحث في الإبداع، وذلك أن المكان قد يكون مثلاً عمق الإنسان أو أنه حالة نفسية معينة.

إن أية ظاهرة أو فكرة هي أصلاً خلاصة التفاعل بين الزمان والمكان، ولا معنى لمكان إلا في سياق الزمان أو التاريخ. العمل الإبداعي هو استيعاب كامل لقانونية وطبيعة الإحداثيين. والزمان الفني - مثلاً- ليس ذلك التاريخ المعروف كعام / 1948/ حيث استلبت أجزاء من فلسطين بل هو تفاعل ذلك التاريخ مع الدراما الكبرى في الاعتداء على مكان محدد وبشر بهويات معروفة، وتراث هو ذاكرة تضرب في القدم بجذورها، فيصبح تفاعل الزمان مع المكان رمزاً لاختلال العدل وعلامة في التاريخ يستشهد بها كنموذج.

والآن، هل يمكن للكاتب أن يخترع الأمكنة أو يتخيلها ؟

طبعاً فذلك من حقه، طالما تعلق بمكانه الخاص، إلا أن ذلك المكان ليس مخلوقاً في الفراغ، إذ لابد من مسقط له على الواقع بأي شكل كان.

مثلاً، في روايتي دار المتعة من الناحية اللغوية، فدار المتعة هي ذلك المكان الذي تحدث فيه صناعة العهر، والرواية لم تكتب من أجل هذا التوصيف الظاهري للمكان، فما هو التوصيف العميق إذن؟

أن يتحول وطن بأسره إلى دار للعهر. وما هو العهر؟ أهو الزنى؟ مثلاً، أم أنه في الحقيقة تبخيس لقيمة الإنسان، واعتداء على قيمته. إذن فالمكان المتخيل بات حقيقة، ولكن ليس بالمعنى الحرفي للمكان المعهود، بل بالمعنى المتسع.

وهكذا فإن مقولة «المكان هو البطل» تدعوني لمناقشة ما هو البطل؟ لو قلنا مثلاً من هو بطل العائلة؟ المتعصبون للذكورة يقولون: الرجل والمنحازون للأنوثة يقولون: المرأة. إلا أن البطل الحقيقي هو فعل الحب والعطاء، واستمرارهما في حياة العائلة. إذن فالبطل قد لا يكون ملموساً باليد، إنه حالة كيميائية جاءت نتاج تفاعل العديد من العوامل المختلفة. وقد

تتجسد تلك الحالة في شخص ما أو مكان أو غيره، فيقال ذاك هو البطل لأنه صاحب موقف ما. وهذا الموقف قد يكون متخذاً ليس لأنه بطل وحسب بل لأن التكوين التاريخي المكاني البيئي هو الذي أملى عليه موقفاً معيناً.

والبطولة ليست للمكان الحي وحسب، بل قد تكون لدراجة أو لنافذة مثلاً أو لمكان موصوف.

والمكان كما قلت: قد يكون له علاقة بالجغرافيا أو بحالة اجتماعية أو نفسية أو بحادثة سياسية.

الذين كتبوا عن فلسطين، سقط أدب بعضهم لأن المباشرة قتلت الفنية ومن حمل فلسطين في قلبه، حمل المكان في قلبه، أي بات عنده المكان حالة فنية، هو الذي بقي خالداً.

*** ولكن الشيء الذي اثارني في البداية كي أطرح السؤال، هو الدور الذي لعبه المكان في روايتك «دار المتعة»، وكما أشرت في حديثك إنها الوطن وليست مكاناً بذاته، هذا التعميم، هذا الدور الأساسي الذي لعبه المكان في هذه الرواية هو الذي جعلني أنوه إلى المكان بأنه يمكن أن يكون بطلاً.**

** عندما نذكر رواية (أحدب نوتردام) تطغى شخصية الأحدب، كذلك في نص فلسفي كحي ابن يقظان تظهر شخصية حي لتغطي ما عداها، وفي رواية لـ نجيب محفوظ « بين القصرين، والسكرية، وزقاق المدق » تطغى تلك الأمكنة وكأنها شخوص حية.

إن أنسنة الأماكن والأشياء هي جزء من احترام إنسانية الإنسان. الكاتب كالقوى السحرية التي تمنح الحياة والفناء لعناصر نصه، وقد تأخذ الأمكنة حياة وحيوية لا تختلف فيها عن الإنسان نفسه.

*** غالباً، كيف تختار أبطالك؟ ومن أين ؟ وما هي أبعاد العلاقة بينك وبينهم ؟**

** كما ذكرت، أنا لا أختار الأشخاص والأمكنة، هي التي تفرض وجودها علي، تأتيني عبر أنانبيب وشعيرات متصلة بالمختبر، حيث الكيمياء هي الفاعلة،ما هي الكيمياء؟ نعلم أن ثمة فعلاً كيميائياً وآخر فيزيائياً. على سبيل المثال، إذا ما أحرقنا قطعة من الخشب أي أضفنا طاقة فاعلة إليها فإن مصيرها هو الفحم لا يعود خشباً، هذا الفعل هو الفعل الكيميائي.

ومن طرف آخر، إذا ما أضفنا إلى تلك القطعة ماءاً فإنه بالامكان أن تجف بعد ذلك وتعود إلى طبيعتها، ذلك هو الفعل الفيزيائي. وهكذا يكون عمل المختبر الإبداعي، حيث هناك تنصهر وتتفاعل كل الأفعال والأفكار لتصل إلى درجة الانفجار لتخرج كتابة وقد فرضت شروطها النفسية والتاريخية والبيئية وأية شروط أخرى.

وقد نتساءل، ولِمَ أشخاص دون غيرهم؟ أماكن دون الأخرى؟ بظني هذا يعود إلى الخبرة، وموقف الكاتب. وأما الخبرة فتراكمية، والموقف متحول تبعاً للمعطيات.

قيمة الإبداع في تعدد سطوح الكريستال الذي في داخل الكاتب. ما من أحد إلا وبداخله (بلور) فأما البلور المسطح فيعني (العادية). وتزداد حساسية الإنسان مع ازدياد عدد سطوح بلورته، وعندما تصبح البلورة براقة تكون كريستالاً لهذا تقاس قيمة الماس بسطوحه لأنها تعكس جميع اتجاهات النور. إذاً تتحقق تعددية الحياة بزيادة سطوح الكريستال الداخلي. ولهذا نجد المتعصبين والغوغائيين والمتخلفين لا يعرفون سوى البلور المسطح في داخلهم.

نعود إلى الاختيار. لم الجدة (وهوب) مثلاً في رواية (زهرة الصندل)؟لماذا أكثم الحلبي في (بيت الخلد)؟ لماذا (ابراهيم وصفية في المسرح؟ قد يكون الأمر تابعاً لنظرية الاحتمالات، فبعض الثمار يجتذب الذباب، وبعضها يجتذب النحل، فماذا يجتذب الكاتب؟. نظرية الاحتمال جزء من قانون الطبيعة الذي كلما حاولت أن تفهمه ضعت في سراديبه، وبينما تظن أنك اخترت النموذج فإذا هو الذي اختارك، وهكذا يختارني البطل استجابة لمواقفي النفسية والتاريخية والأخلاقية.. الخ.

*** من الملاحظ أن بعض أبطالك مركب تركيباً خاصاً تريده أنت ، ليكون مؤهلاً للرد على أي حدث يواجهه في الواقع أمثال: (المحقق ذو الثقافة الموسوعية في بيت الخلد، وجواد الذي يعرف أكثر من لغة يفهم بالموسيقا وبأشياء كثيرة في دار المتعة).**

وفي بعض الأحيان يأخذ الأبطال نموذجاً مثالياً (كالحجة وهوب في زهرة الصندل، والصالحاني في باب الجمر).

هذه الشخصيات المحورية، هل تنعكس في أحلام وليد إخلاصي وطموحاته لبناء عالم أفضل ؟

** قبل أن أجيب على بعض التساؤلات الفرعية من هذا السؤال، أعترف بأني أكثر الطوباويين واقعية في الوقت الذي أنا فيه أكثر الواقعيين طوباوية وعندما تتضاءل الفرصة في الانتماء إلى مثل أعلى حقيقي، يبحث الإنسان عن مثل من صناعته. ومن هنا يأتي التواصل بين الواقعية والطوباوية فما هو مثل أعلى لي اليوم قد لا يكون في يوم آخر.

و«الصالحاني » و «وهوب» ليسا من الشخصيات المثالية، بل هما من النماذج التي تفرضها الحياة من حولنا. المشكلة هي أننا لا نبحث جيداً عن الكنوز الدفينة في تلال المجتمع المتراكمة.

إن لي حاستي الخاصة التي تتسلل عبر كل شيء لتفحص ما هو جميل وما هو قبيح إن شخصاً ما يعذب الآن في سجن ما، كي يغير قناعاته، وإن ما يعنيني منه هو الإيمان والإصرار. وقد يكون هذا الشخص مثالياً بنظر البعض، ومجنوناً بنظر آخرين. هناك تباين وضعف في النظر بين الناس إلى أي شيء.

عل سبيل المثال، الناس تقدس الخبز، وبالتالي القمح، فهل فكر أحد بأن قيمة الرغيف لها علاقة أساسية بمادة الخميرة، إذ دون الخميرة لا يمكن للقمح أن يصبح خبزاً. الخميرة مادة رخيصة ومقدارها تافه بالنسبة للعجين، لكنها ذات قيمة كبرى، هذه الخميرة هي الناس الذين أبحث عنهم، فهم سر من أسرار استمرار الحياة على الرغم من غلبة بؤر السوء والشر في المجتمع. هؤلاء، خميرة المجتمع، ليسوا مثاليين أو طوباويين، بل هم من ضمن الواقع، إنما فُتح علي برؤيتهم. ما معنى (فتح علي) يعني ذلك أن اكتشاف الناس ليس أمراً رياضياً بل هو نوع من الكشف: تصور أن إنساناً في حارة يقول عنه أهلها (أهبل)، ثم تكتشف أنه كائن نبيل، إذن الذنب ليس ذنبه، إنما هو ذنبنا لأننا لا نفتح عيوننا وعقولنا بما يكفي لرؤية الحقيقة والجمال. معظم الناس يؤمنون فعلاً بأن فلاناً بطل لمجرد التأثر بما يقال وليس نتيجة لمعاينة أو اكتشاف، وهذا هو جزء من الضعف العقلي عند المجموعات البشرية نتيجة استسلامها لمن يقودها.

المبدع كاتباً كان أم ناقداً أو غيره، لا يمتثل لأحكام الناس بسرعة، بل هو يحاول أن يكشف ويبحث وينقب. ومثل هذا الاكتشاف يغني مختبر الكاتب، ولقد تعلمت كثيراً

من الشخصيات التي كتبت عنها، حقيقية كانت أم متخيلة.

*** أكثم الحلبي في رواية (بيت الخلد)، كان صورة عن تموز الإله من خلال مسيرة كفاحه ونهايته بهذا الجو الغرائبي، وبعثه عندما يتحول الجبل إلى مزار. كيف يؤسطر الأستاذ وليد، الواقع؟ وكيف تتحول الأسطورة إلى واقع مؤلم نعيشه؟**

** أنا لا أرمي إلى خلق أساطير، إنما أستجيب لحركة الزمن بداخلي. هناك كما تعلم موروث هائل يعيش فينا ويتساقط علينا يومياً كالرذاذ. المزارع السوري مثلاً منذ آلاف السنين،رجلاً وامرأة، كان يبكي ويولول أيام الحصاد. إنه كان يرثي ملك الزراعة أو القمح، حيث كان يظن المزارع أن في عملية الحصاد كان يقتل ملك الحصاد ثم يبكيه. أهي أسطورة؟ أم حقيقة تأخذ شكل عصرها.

هناك شيء يحكم الطبيعة وحياتنا أيضاً، هو قانون الأواني المستطرقة، إذن فهناك استمرار لكل الأزمنة في داخلك دون أن تدري.

إن أساطير كعشتار أو أدونيس والثور البري الذي قتله، وأسطورة طائر الفينيق – وهي من صناعة الحضارات المتوسطية– تمثل معادلاً للواقع واختزاله، لكي يكون أكثر فهماً واستجابة، وأن يصبح جزءاً من الطبيعة. إذن فالأسطورة ليست وهماً بل هي الحقيقة التي تؤدي إلى اندماج الفردي بالكلي، والضعيف بالقوي، هذه الحقائق التاريخية، وإن كانت متخيلة، كانت الأساس في نشوء الفلسفات والأديان، وأعطت الفرصة لنمو الأفكار والتقدم العقلي.

لمثل هذا فأنا لا أؤسطر بل أستجيب لتلك الحركة الضاربة في القدم، لذلك فأنا لم أخترع أشياء جديدة، بل أنني كلما ذهبت في الغرابة وجدت الواقع أغرب. إذن فأنا آخذ من هذه (البطارية) التي تمدني بالطاقة والحرارة. أليس التراث الإنساني هو (البطارية) الكبرى ؟.

*** كيف تنظرون إلى التغيير في المجتمع؟ وهل يمكن أن يقوم على أفراد أمثال أكثم الحلبي؟ أم أن الفشل الذي واجهه أكثم سببه الاعتماد على فرديته؟ وغياب العمل الجماعي الإيجابي بل سلبيته ؟**

** في الحقيقة إن هذا الموضوع دقيق للغاية، هل البطل في التاريخ هو الفرد أم

الجماعة؟ برأيي أن مثل هذا الكلام لغو. تعالوا إلى الطبيعة، تصور أن فيها ملايين الأطنان من الخشب والصخر وكمية محدودة من الماس. مصدر الكل واحد، فما مصدر الماس؟ الكربون النقي كما تعلم. الكربون متوفر في الطبيعة بنسب عالية، فلماذا اختارت الطبيعة أن تحبل بمثل هذه الثمرة النادرة، أي الماس؟ لكي تبرهن - طبعاً- بأن الصخر والبحر والكربون وكل شيء، من الطبيعة نفسها والتي تستطيع أن تعبر عن وجودها بالشكل الذي تريد.

أيضاً الحركة الاجتماعية تعبر عن نفسها باشخاص يصبحون رموزاً لحركة التاريخ وليس تحقيقاً لذاتهم.

الشعب هو البطل، وخالد بن الوليد بطل أيضاً، واسبارتاكوس وجيفارا بطلان أيضاً، إذن المشكلة هي أنك ككاتب ترى حركة التاريخ.

فأحياناً تفوّق فرد على مجتمع بأسره، ولكن من أين ذلك الفرد؟ قد يقال أنه جاء من الحي الفلاني، فهل استطاع حي منسي أن يصنع مثل ذلك البطل؟ كما يأتي الماس من الكربون، كذلك يأتي البطل، الرحم التاريخي ليس عقيماً وإنما يلد باستمرار. إلا أنه من السذاجة أن يكون هناك قانون واحد للبطولة، فلكل بطل قانونه.

*** كيف يتعامل وليد إخلاصي مع التراث بشكل عام؟**

وكيف يفهم العلاقة بين التراث والمعاصرة؟ وإلى اي مدى يمكن أن يكون التعامل مجدياً؟

** هذا الموضوع يثير التأفف لكثرة ما يتحدثون عنه وفيه، ولكنه خطير في الوقت نفسه، ويستحق الخوض فيه باستمرار.

أولاً: ما هو التراث ؟

على سبيل المثال، أدب جبران خليل جبران بات من التراث، وعندما كنت شاباً صغيراً لم يكن تراثاً بل كان قمة الحداثة التي يعارضها التقليديون،

ثم إن مفهوم التراث، هل يخص الثقافة العربية الإسلامية وحسب؟ أم أنه التراث الإنساني بأسره؟ وهو نتاج لتقدم الإنسان عبر العصور وكل اللغات والقوميات والعقائد.

عندما يُحصر التراث بشيء محدد فإنه يفقد مصداقيته، حتى التراث الإسلامي

العربي في أوج حضارته كان يعطي ويأخذ بديناميكية لا حدود لانفتاحها على الآخر.

التراث هو المخزون التاريخي لمنجزات العقل البشري، وهو الذي يمد الحياة المعاصرة بأسباب الوجود والتقدم، ولولا هذا المخزون فلن يكون للبشرية معنى.

كذلك للمعاصرة مفاهيم متعددة. هل أنا معاصر إذا تنكرت للماضي؟ لا أظن ، إن للقطيعة معنى بأي حال، الحركة مستمرة عبر الزمان ، وتتفاعل دون توقف، حتى البراكين الخامدة قد تسكن ألف سنة، ثم تعود إلى الهيجان، وما خمد من تراث الإنسان سيعود إلى الانفجار.، والتراث الإنساني تاريخياً متصل بعضه ببعض جغرافياً، شئنا أم أبينا.

عدالة عمر بن الخطاب من تراثي، وعقل ابن خلدون وشعر المتنبي، كذلك توصلني أنابيب التراث بحضارة اليونان والهند، ومن تراثي نتاج سقراط وديكارت وهيجل، كونفوشيوس، وبوذا، وللأسف، أنك تلمح شيئاً من التعالي عند بعض الناس عندما يتحدثون عن التراث، وكأنه الحقيقة المطلقة، ولكن الحقيقة: نحن جزء من حركة التاريخ التي تكوننا وتؤنسننا، فالإنسان كمادة عضوية بحتة ليس إنساناً، وعندما يتأنسن تصبح عنده المعرفة قادرة على استيعاب كلية التاريخ الإنساني.

سمعت متديناً يقول :«الله عربي » فأية إساءة مخفية للذات الإلهية.؟

في الحقيقة لن نجد حدوداً تفصل التراث عن المعاصرة، بمعنى انفصال الماضي عن الحاضر، وإنما التقسيمات الزمنية المتعارف عليها كانت مجازاً، والحقيقة هي في تداخل الحياة بعضها ببعض.

• كيف يمكن للمبدع أن يكون فاعلاً للقيام بدوره في عملية التغيير؟

•• لا أؤيد مصطلح التغيير، أفضل مصطلح التنوير. التغيير فعل ميكانيكي تصنعه قوى مادية، أما التنوير فهو الإضاءة، والإبداع إنارة تسمح لعملية التغيير بالاستمرار في الطريق السليمة.

على سبيل المثال ، التغيير من صفات النضال، وأنا لست مناضلاً بالمعنى السياسي السائد، إن جسدي لا يحتمل المقاومة والقوة، لكن روحي مستعدة للمقاومة حتى الموت، لذا فعملي يستهدف التنوير.

*** اشتغال الأديب بالسياسة، هل يغني تجربته الإبداعية؟ أم أن السياسة ما دخلت شيئاً إلا وأفسدته؟**

** قد لا أكن محبة للعمل السياسي، إنما أعرف أني جزء من حركة الزمن والحياة، لذا فإن علي الاتصال بشكل ما بالسياسة. الهدف من السياسة هو تنظيم علاقة الفرد مع المجتمع ومؤسساته، ومع الأفكار، والحلم العام، إذن فأنا لست بعيداً عن تلك الأمور، ولكنني لست منخرطاً في أي عمل سياسي محدد.

المشكلة تكمن في أن السياسي في العالم الثالث يملك، أما المبدع فلا يملك، إذاً فالعلاقة باتت واضحة بينهما، إنها علاقة غير عادلة وليست سليمة.

الوضع الطبيعي للإبداع أن يكون أمام عربة الحركة الاجتماعية وليس خلفها. وأرى أنْ لا مفر من الارتباط بالسياسة، لكن التمرد عليها صفة من صفات الإبداع.

*** ما هي مقومات الرواية العظيمة ؟**

** أية مخطوطة أنتهي من كتابتها، وبخاصة الرواية، أعطيها لخمسة أشخاص تقريباً ، لقراءتها، طبعاً من أعمار مختلفة، ومهن متباينة، وأحاول قدر الامكان ألا يكون أحدهم كاتباً، لأتبين رأيهم.

والأسئلة التقليدية التي أطرحها على قارىء المخطوطة هي على النحو التالي: كم جلسة أخذت منك ؟

هل إستمتعت بالقراءة ؟

هل يمكن لك أن تلخص لي موضوع المخطوطة ؟

فإذا كان العمل يجتذب القارىء، ويسبب له المتعة، وترسخ في ذهنه أهم مفاصله وأحداثه، تكون الرواية أو المخطوطة قد نالت رضاي.

الرواية يجب أن تكون رواية ببساطة، تصور لو أن أحدهم يروي نكتة ساخنة، ولم يضحك لها أحد. أعتقد أن العيب ليس في النكتة بل في أسلوب روايتها. الأسلوب مهم جداً في إيقاع القارىء في فخ الكاتب، ولكن جزاءه المتعة.

المتعة من الأمور التي أصر عليها. والرواية ليست كتاباً فلسفياً أو تعليمياً أو نضالياً أو تصويرياً، إنها الكل في آن واحد.

الرواية كائن عضوي تاريخي، يتحول ويتبدل على مر الزمن، أي أنه يُقرأ في كل زمن، وإذا بدأت برواية ولم تستطع أن تتركها فهذا دليل على أنها جميلة، إلا أنك إذا لم تنسها وخلقت في نفسك خمائر تساعد على أحداث تغييرات، فهذا دليل على أنها عميقة.

*** تبادل التأثير والتأثر بين الثقافات والتجارب الإبداعية ظاهرة إنسانية تغني التجارب وتجدد الذات.**

كيف تجلى هذا في أعمالك؟ وبمن تأثرت من الكتاب عالمياً وعربياً؟ ومَنْ منَ الكتّاب العالميين، والعرب تفضل أن تصطحبه من خلال إبداعه في أسفارك ورحلاتك وماذا يثيرك في كتابته ؟

** كما اتفقنا من قبل ، فالإنسان فرداً كان أو ضمن مجموعة، له علاقة بمخزون الكون المعرفي، وكما قلنا فإن التراث ليس هو فقط منتوجنا الديني واللغوي والقومي، والمعرفة الإنسانية كلما اتسعت ازداد الإنسان غني، ولذا فالأسفار تعلم، وقد علمتني أكثر مما فعلت القراءة. والكاتب لا يستطيع أن يبدع أو يستمر في ذلك دون أن تكون نوافذه مفتوحة على الآخر.

أنا وكثيرون من الكتاب، بدأنا مقلدين. مثلاً أنا كنت ، وما زلت، معجباً بتشيخوف، المعلم الكبير في تاريخ الكتابة.

تأثرت كثيراً بالمسرح اليوناني، وللأسف الثقافات الأُخرى كالتي لها علاقة بالصين واليابان مثلاً، حيث لم تكن متوفرة، والآن ابتدأنا باكتشاف تلك الثقافات التي لا تقل أهمية عن موروث اليونان.

تأثرت بالماضي، بل وما زلت، وعندما يتوقف التأثر بمخزون الكون الماضي والقائم، تكون لحظة أشبه بالموت.

أحب نجيب محفوظ كثيراً، وتأثرت به كما أثر بي أبوحيان التوحيدي والجاحظ وابن طفيل، وابن رشد ، وابن المقفع.

أحب الشعر الحديث كثيراً، وخاصة أدونيس ومحمود درويش ، بشكل عام الكتاب يلازمني لأنه صديق جميل جداً لا يمرض ، ولا يتعب، ولا يعترض على أي شيء.

• ما رأيك بالقصة القصيرة جداً التي أصبحت ظاهرة بين الأقلام الشابة ؟

•• أنا ضد التقسيمات الشائعة، قصة قصيرة جداً، أو غير قصيرة. القصة هي القصة، وقد تكون في سطرين أو في عشرات الصفحات.

لي قصص من كل الأنواع، ولم يكن في مخططي مثلاً أن أكتب قصة قصيرة جداً كما فعلت في كتابي «الدهشة في العيون القاسية» أو «زمن الهجرات القصيرة» في بدايات السبعينات وأواخر الستينيات.

كنت أكتب قصة فإذا هي تأتي بالحجم الذي يتساوى فيه الكلام مع المعنى فيتوقف القص.

شخصياً لم أقرأ تحت عنوان قصة قصيرة جداً ما يثير الانتباه.

• الشباب يطرحون كل يوم تجارب جديدة روائية وقصصية لها خصوصيتها أحياناً.

كيف تنظرون إلى هذه التجارب ؟ وهل تؤمنون بما تقدم من أعمال، وبالإضافات التي تحاول أن تضيفها إلى الإبداع القصصي والروائي ؟

•• عندما لا تكون هناك حركة شابة في الأدب فالمجتمع أعلن عن موته.

أنا من هواة مراقبة الأدب الشاب لتبين موقعي بين نتاجاته.

بلا شك هناك دوماً إبداعات شابة ليس في الأدب وحسب بل في الفن التشكيلي وغيره من أنواع الإبداع. وأنا أتمنى إذا كان لي ذات يوم امتياز فأن يكون وسط امتياز ثقافي واسع المشهد.

• قال حنا مينه في أحد حواراته: «إن الرواية العربية هي ديوان العرب في القرن العشرين »

فإلى أي مدى يمكن أن تستمر هذه النبوءة إن صحت؟

•• رأي جميل. العرب أصلاً ليس عندهم ملحمة على شكل ملاحم هوميروس، والمهابهارتا، والشاهنامة، لكن قصصهم الشعبي أو السير الشعبية كتغريبة بني هلال مثلاً لا تقل أهمية عن الأثر الملحمي.

وبظني الآن أن بعض الأعمال الروائية لعدد من الكتاب المعاصرين عبر الخمسين سنة

الأخيرة تشكل في مجملها ملحمة حقيقية، وتبشر أيضاً بأن القرن القادم سيكون للرواية العربية فيه شأن عظيم.

*** العمل الوظيفي، هل يؤثر على مسيرة إبداعك؟ أم أنه يغني تجربتك من خلال علاقاته، والتعامل مع الآخرين ؟**

** دأبت على أن يكون لي جواب مختلف عن الآخر للسؤال نفسه، فالأمر يتعلق باللحظة.

أحياناً أحس أن عملي عبء علي، وأحياناً أرى أنه لولا العمل لما حشرت في زمن ضيق للكتابة.

من حيث المبدأ: في عملي فرصة لاغتناء تجاربي وملاحظاتي.

*** الوسط الثقافي العربي يضج الآن في الحديث عن أزمة شاملة، بدءاً من المثقف وانتهاء بالمواطن العادي.**

كيف تنظرون إلى أبعاد هذه الأزمة ؟

** لم يخل التاريخ الثقافي لكل الشعوب، وبخاصة للعرب، من أزمة.

والسبب هو في أن الثقافة المبدعة أو العاملة، هي ثقافة مخاصمة للسلطة وللمجتمع أحياناً، لذا فمثل هذه الأزمة ليست جديدة بل هي من طبيعة الحياة.

وقد يكون الوضع المتردي أحياناً سبباً في خلق ثقافة عظيمة.

بشكل عام، تزداد الأزمة حدة مع ازدياد وعي السياسي الحاكم بالمعرفة والثقافة، ومثل هذا الوعي يعني أحياناً اتقانه لأساليب التضييق على أبعاد الحرية والديمقراطية. وأيضاً ازدياد وعي الحاكم يؤدي إلى نوع من التعالي فيأخذ السياسي دور المبدع كاتباً ومفكراً..

المشكلة برأيي تتمثل في ضعف التقاليد التي تنظم التوازن بين جهات السلطة والمجتمع ككل. وكما اخترع المجتمع آداب التحية والسلام والمناسبات، فإن حل الأزمة قد يكون في الوصول إلى تقاليد عميقة الصلة ببنية المجتمع في فهم الحرية والديمقراطية والقيم التي هي الآن من سمات الحضارة التي نحلم بها.

الباب الثاني

قضايا النقد العربي المعاصر

«الحركة النقدية مأساة في الوطن العربي»

حوار مع الدكتور نعيم اليافي

إن الشعر الحديث والحداثة، وعلاقة ذلك بالواقع النقدي العربي المعاصر، موضوعات رغم تكرار الحديث عنها في أكثر من مناسبة، والبحث فيها من زوايا مختلفة، ما زالت ساخنة تشغل مساحة لا بأس بها من الساحة النقدية وتطرح كل يوم تساؤلات جديدة، وقضايا إشكالية، ما زال النقد العربي يبحث عن إجابات عنها، من أجل تأسيس نظرية نقدية للشعر الحديث وللحداثة بشكل عام.

ومن هنا كان الحوار.

*** الحداثة بمعناها العام لها مفاهيم كثيرة لا يمكن حصرها في مفهوم واحد ومحدد، وذلك تبعاً للقضايا المطروحة، وللفترات الزمنية التي واكبتها وما زال النقد العربي يتروح بين المزاج النقدي، وبين التأسيس لحركة نقدية عربية، قوامها منهج واضح قائم على أسس علمية سليمة.**

ضمن هذا الإطار كيف لنا أن نحدد مفهوم الحداثة الشعرية (منطلقاً وكياناً) وهل القصيدة النثرية التي تتراوح حتى الآن بين الرفض والقبول، هي آخر ما توصلت إليه الحداثة الشعرية، أم أن أبواب الحداثة ما زالت مشرعة أمام أنماط وأشكال جديدة لا نعرف عنها شيئاً؟

** هذه المقدمة الطويلة – في طرح السؤال عن الشعر الحديث والحداثة– مهمة، وتبدأ بتحديد المفهومات، انطلاقاً إلى تأسيس مضامين لهذه المفهومات أولاً، ثم لحركة نقدية عربية معاصرة ثانياً، والسؤال عن مدى تشكلها في المستقبل كما قلت: الحداثة كمصطلح له عدة مفهومات، تختلف باختلاف الأمزجة، واختلاف الأفكار الايديولوجية، واختلاف المواقف والمواقع.

في رأيي أن الحداثة كمفهوم عام مفهوم حضاري، لا يقتصر على الحركة الشعرية فقط، يعني أن تعيش عصرك بحضارته، وقيمه من خلال ثقافتك، وتراثك، فأنت تعيش حضارتك ،

أما لماذا ربطت بين التاريخ والجغرافيا، بين الماضي والحاضر، بين التراث والتغريب ؟

حتى أؤكد أن الحداثة ليست مفهوماً ثابتاً يرضي مختلف متبايني الأذواق.

أنطلق في فهمي للحداثة من أنها مفهوم حضاري، وتاريخي وجغرافي، بمعنى آخر، لكل مجتمع ثقافته، ولكل ثقافة حداثتها، وحداثة أي أمة لا تنبع - لدي- إلا من موقف إزاء تراثها.

أما حداثتي كإنسان عربي، تبدأ من رؤية الواقع المعاصر، منطلقة في اتجاهين مختلفين:

1-) الحداثة الغربية: أنا أتأثر بها وأستفيد منها، لأنها حداثة إنسانية.

2-) موقفي من التراث، هو نفسه حداثة.

وخلاصة هذه الأمور - النظرة إلى التراث، والنظرة إلى التغريب، انطلاقاً من حركة الواقع- هي التي تشكل لي حداثتي الخاصة والمتميزة، والحضارية.

تأسيساً على ذلك أقول: «الحداثة الشعرية هي حداثة الأسئلة، حداثة ما نطرح من قضايا، وما تثيره من مشكلات، هي حداثة التطور والتغيير من أجل الإنسان مركز الحداثة وغايتها.

وبالتالي فإن الحداثة الشعرية، ظهرت في بداية العصر، الكلاسية حداثة عصرها، الرومانسية حداثة عصرها، حركة الشعر الحر، حداثة عصرها، وحركة قصيدة النثر، أو ما يطلق عليها، وعلى ما بعدها من حركات «بالكتابة الجديدة» هي حداثة عصرها، شريطة أن نضيف إلى ذلك أن الأحدث لا يلغي الأقدم، وليس أفضل منه. وأن فترة ما بعد حركة الشعر الحر هي فترة تجريب، ونحن ما زلنا حتى الآن نجرب، قصيدة النثر جاءت ولمّا تكتمل لحركة الشعر الحر قوانينها وأطرها وآفاقها، ولا أقول جاءت لتجهضها، وإنما جاءت على خط تطورها ربما لتمنع هذا التطور بشكل أو بآخر.

أنا لست ضد قصيدة النثر إطلاقاً، لأنها موجودة، وإنما أنا ضد التشوهات والمزاعم الكثيرة، وما ألحق بقصيدة الشعر الحر أشياء ليست منها بشيء.

فقصيدة النثر هي جزء من الحداثة، ولكن لا ترادفها، ولا تعنيها حصراً وبذلك أقف على النقيض من أصحاب النثر في ادعائهم بأن قصيدة الشعر الحر، قصيدة كلاسية جديدة لأنها مرتبطة بتراثها.

أنا أفخر بارتباطي بتراثي، شريطة أن أحدد ماذا أعني بهذا التراث، وكيف أستفيد منه، كل عدو لتراثه ومتجاوز له، وكل ملغ لتراثه، هو عدو لحداثته، لأننا سنبقى نحن كمجتمع عربي في الهواء الطلق.

أما ما يتعلق بتشكيل حركة نقدية :

الحركة النقدية مأساة في الوطن العربي، إلى الآن لم نتفق حول دلالات المصطلحات النقدية، أو تثبيت المصطلحات النقدية، وأطر المصطلحات النقدية والمناهج النقدية الحديثة، وبالتالي هذه البعثرة، وعدم الوضوح في الرؤية هي جزء من الواقع العربي المبعثر والمشتت :

كل إنسان يتتلمذ على أستاذ بنيوي يعتقد أن البنيوية هي كل شيء، وكل أستاذ تخرج من مدرسة تؤمن بقصيدة النثر، يعد أن قصيدة النثر تلغي ما قبلها - وهذا هو أخطر شيء - وبالتالي فهي الشعر ولا شعر قبلها ولا بعدها.

باعتقادي أن نقطة الضعف - لدينا كنقاد وكمحاورين - أننا لا نلتقي حول طاولة مستديرة نناقش فيها كل شيء.

أنا أطمح في ضوء التعددية- هذه المرحلة التي تعيشها أمتنا - أن نتنادى - نحن المثقفين والمفكرين والنقاد - إلى طاولة نتناقش فيها حول كل شيء من دون اتهامات مسبقة، وأن بعضنا عميل، والآخر مرتبط بتراثه من أجل الحفاظ على تراثه.

كلنا مواطنون بشكل أو بآخر، وكلنا يشعر بمسؤولية إزاء النقد، وإزاء حركة الشعر الحر دون انغلاق.

نتنادى حول طاولة مستديرة لنتخذ أسس الحركة الثقافية الواحدة، والحركة النقدية الواحدة، وكلتا الحركتين، لا تلغي تنوعها من الداخل إطلاقاً.

التنوع وتعدد الآراء، جزء من الحركة، والاستماع إلى الآخر، والإيمان به، جزء من الحركة أيضاً.

ما قلته عن إشكالية النقد وارد، لأن كلمة أشكالية تطورت عما كنا نسميه بـ «أزمة» والفرق بين الأزمة والاشكالية واضح، فالأزمة هي وصول أطروحاتنا إلى طريق مسدودة، لابد من إعادة النظر فيها. أما الإشكالية، فهي تعقد المشكلة لدرجة أننا لا نستطيع أن نجد لها حلاً، إما نتجاوزها أو نلتف حولها أو نقتحمها، والإشكالية - حول مفهومات الحداثة، وحول قصيدة النثر، وحول النقد - ستبقى قائمة، ولن يحل هذه الإشكالية - لا أريد أن أربط بينها وبين بنية المجتمع - إلا حوار ديمقراطي تعددي، على مستوى وجهات النظر وتأسيساً لما أطمح إليه - من وجود حركة نقد تساير حركة الشعر - أقول :

«إن حركة الشعر أنضج من حركة النقد، وأن حركة النقد تشدها أمور كثيرة، بحيث لا ترافق حركة الإبداع، وحركة الإبداع وحركة النقد هما جزآن من حركة الإبداع العام للأمة، والإبداع الحضاري للأمة، وهذه نقطة جوهرية أريد أن أشير إليها، وهي أن حركة الإبداع لدينا متقدمة على طبيعة البنية المتخلفة للمجتمع العربي.

*** تقول في كتابك الشعر العربي الحديث : «إذا أردنا أن نستقرىء النماذج التي تقدم على أنها شعر حرّ فإنا نجدها ثلاثة: نوعاً موقّعاً موزوناً، ونوعاً غير موقّع ولا موزون، والنوع الثالث يقترب في شحناته الانفعالية من الشعر، وكلا النوعين الأخيرين خارج عن حدود هذا البحث الذي يعني بالشعر، ويرى في نمطه المموسق الشكل الجديد بالدراسة الأكاديمية»**

هل يعني ذلك أنك لا تعترف بالقصيدة النثرية كنوع من أنواع الشعر الحديث، وذلك لأنها خرجت عن الوزن والموسيقا الإيقاعية المتعارف عليها ؟

** أولاً عندما نريد أن نقيّم هذا الكتاب، يجب أن نضعه في ظرفه التاريخي بطبعته الأولى، والثانية، لأنني عندما ألفت هذا الكتاب في أوائل السبعينيات، ونشر بعد ذلك، لم تكن حركة قصيدة النثر قد تلامحت كمدرسة قائمة بذاتها، تلامحت لدى شعراء، من خلال مجلة شعر وبعدها مواقف، فأنا أردت في هذا الكتاب أن أوصل ثلاث تيارات وجدتها سائدة أنذاك في القصيدة العربية الحديثة المعاصرة ، والقصيدة الكلاسية والرومانسية، وقصيدة الشعر الحر.

وفي مقدمة الطبعة الثانية قلت: إني سأصدر كتاباً آخر أو دراسة أضمنها قصيدة النثر

وفي هذا الكلام اعتراف بقصيدة النثر، وذلك لأنها موجودة حقاً على الساحة - قد يكون لي موقف إزاءها هذا شيء آخر - لكنني كناقد يجب أن أتحدث عنها.

أما هذا الكلام الذي أشرت إليه، من أن الشعر الحر يتضمن كذا، ولا يتضمن كذا هذه قضية مفهومات ما نزال نعاني منها حتى الآن.

مالشعر الحر؟

إلى الآن نسأل هذا السؤال، بعضهم يقول: إن الشعر الحر هو الكلام الذي لا علاقة له بالموسيقا، وليس موزوناً، وهذا الشائع لدى جمهرة من الناس هم - في الواقع- أبعد ما يكونون عن الشعر الحر.

إن الشعر الحر سواء - كما أرادته الملائكة ثورة عروضية، أو كما صنع منه السياب ثورة حضارية- هو موجود ولكنه مرتبط - بشكل من الأشكال - بالتراث العروضي، أما قصيدة النثر فشيء آخر تحتاج - في الواقع - إلى دراسة متأنية، لذلك وفي إحدى دراساتي عن الموقف النظري إزاء قصيدة الحداثة، تحدثت عن قصيدة النثر، كما تحدثت عن الشعر الحر، والحداثة تعني الحركتين، الشعر الحر وقصيدة النثر.

وأريد أن أقول: إن قصيدة النثر ليست كما يزعم الكثيرون الكثيرون، إنها قصيدة ليست لها ضوابط، ومجرد نثر فيه شحنات شعرية.

قصيدة النثر كما فهمها أصحابها، هي ثورة في ميدان الشعر، وثورة لها وجهة نظرها، لها موسيقاها الخاصة، موسيقا زمانية ومكانية، لكنها موسيقا تنبع من داخلها، دون الرجوع إلى مقياس عروضي قديم أو مستحدث.

كما نسب إلى الشعر الحر أشياء ليست منه، كذلك نسب إلى قصيدة النثر أشياء لا علاقة لها بقصيدة النثر.

الآن على الساحة كل من كتب سطرين يقول أنني شاعر، وهذه قصيدة نثر، هذه ليست قصيدة نثر، قصيدة النثر، لها أوصافها، ولها دائرتها المغلقة، ولها موقفها إزاء الخطاب الشعري، وإزاء الموقف الحضاري، وحتى إزاء اللغة، وبدون وعي لهذه الأسس لا توجد قصيدة نثر وإنما يوجد نثر.

*** إن قضية المصطلحات، قضية هامة في النقد، وفي كتابك «الشعر العربي الحديث»**

وجدت استخداماً لمصطلح الشعر المعاصر في مقام الشعر الحر، كيف تفسر لنا هذا التداخل في المصطلح، وهل تعني بالمصطلحين السابقين واحداً.؟

** أولاً كما قلت إن قضية المصطلحات هي شغلي الشاغل اليومي في دراساتي، وهي قضية موجودة على الساحة الأدبية، ومن الصعب أن تجد مجموعة من الدارسين يتفقون حول ترجمة هذه المصطلحات - لأنها مترجمة - وحول الدلالات أو المفهومات لهذه المصطلحات بعضهم يرادف الحديث بالمعاصر، وبعضهم يجعل الشعر المعاصر هو الشعر الذي يزامننا ويختلف عن الشعر الحديث، وبعضهم يعمم الشعر المعاصر ويعده من بداية القرن، حتى الوقت الحاضر.

أما مفهومي أنا ما يأتي:

الشعر الحديث نطلقه على بداية فترة الأحياء والبعث، حتى الوقت الحاضر، في داخله حركة تزامننا لها دلالتان، زمانية وفنية.

أما استخدام الشعر المعاصر في الدلالة الزمنية، نقصد بذلك كل شعر يقال حتى الوقت الحاضر على الساحة الأدبية، وإذا استخدمنا الشعر المعاصر بالدلالة الفنية فنحصره فقط برؤيا واحدة وهي حركة الشعر الحر وقصيدة النثر.

هذا لايعني أنه لا توجد مفهومات، ولكن من الضروري تحديد المفهومات، حتى نستطيع أن نتحاور حولها.

*** كما هو معروف لدى النقد الحديث، وكما أكدت في دراساتك، أن القصيدة تقوم على تشكيل الصورة الفنية، وأن الصورة الفنية هي الأساس في دراسة القصيدة.**

كيف تنظرون إلى القيمة الجمالية للصورة الفنية في القصيدة الحديثة؟

** عندما قلت أن الصورة الفنية هي الأساس في تشكيل الشعر المعاصر، والشعر الحر، لم أنفِ بذلك عناصر أخرى تدخل بالتشكيل، لأن القصيدة عالم فيه الجانب الموسيقي، والجانب الخيالي، والجانب الدلالي، وفيه جوانب كثيرة جداً، وبرأيي أن الصورة الفنية، أي التعبير اللغوي للدلالة غير المباشرة، أو ما نسميه بالصورة الفنية، هي المركز للصورة الشعرية، أو القصيدة.

لا توجد قصيدة لا قديمة ولا حديثة، إلا من خلال الصورة، لأن الصورة هي المفارقة والمجاز والتناقض والثنوية والإيحاء والخيال.

والشعر أين يولد ؟

يولد في رحم الخيال، لا يوجد شعر دون خيال، وبالتالي تحتل الصورة قطب رحى القصيدة المعاصرة، وهناك فروقات كثيرة بين الصورة في القصيدة القديمة والصورة في القصيدة الحديثة، فجماليات الصورة في القصيدة المعاصرة، سواء من الشعر الحر أو من قصيدة النثر، تكمن في الدلالة، وفي موقف الشاعر إزاء الحياة، أنا لا أعني الجمال هنا الدال «أي الشكل» وإنما أعني الداخل والخارج معاً، وهو عندي القيم الجمالية.

فموقف الشاعر من الحياة، وموقفه من أجل الإنسان ومن أجل الخير، وموقفه من أجل التغيير، وموقفه الطامح إلى أن يغير المجتمع إلى قيم جمالية، كل ذلك قيم جمالية، وبالتالي هذه القيم، تبلغ مداها في موقف الإنسان من قضايا الرؤيا وقضايا التغيير، وقضايا الحضارة.

هذه القيم الجمالية الداخلية، تعاضدها قيم جمالية دالة أي شكلية، تكمن في اللغة، لأن لغة الشعر الحديث هي ثورة على لغة الشعر التقليدي، حيث كان الشعر التقليدي في ضوء ظروفه، يقدم لنا المعنى الواضح، المعنى الملتصق، والمتزن الذي يخاطب العقل ، ويقول لنا إن 1+1=2

الثورة الآن في قصيدة الشعر الحر تعتمد على الانزياحات الدلالية، سواء كان انزياحاً بعيداً أو متوسطاً أو أبعد، وتركز على قضية الشعرية، وقضية البناء في النسق الشعري.

إن القصيدة عالم متكامل، وربما يكون مغلقاً، والكلمة لا قيمة لها إلا بمجاورتها، قد تقول إن هذا الكلام سبقنا إليه الجرجاني، هذا صحيح، لكن في الوقت الحاضر إن هذه البنية - تأسيساً على قول الجرجاني ذاته - قد طورت موقفها، فالقيم الجمالية - الدالة والمدلولة في القصيدة الحديثة- هي بنت عصرها، وبنت إطارها المعرفي الخاص وبنت ثورتها اللغوية، التي تمت في مستوى المناهج، وتمت في مستوى اللغة، ومن أجل ذلك أقول :

«إن كل هؤلاء الشعراء الحديثين، يثيروننا لأنهم لا يقدمون إلينا فكراً جاهزاً مسبقاً يعتمد على صور جاهزة مسبقة، وإنما يقدمون لنا قصيدة مصنع».

فيشرع الإنسان ببناء ذاته، وبناء هويته اللغوية والشعرية، من خلال كل قصيدة على حدة.

*** هناك أنماط جديدة من القصيدة الحديثة، لا تقوم على التشكيل الصوري المفرد بقدر ما تقوم على بناء الحالة المتكاملة، فتقدم جدتها، ودهشتها من خلال الحالة كاملة لا بالصورة مفردة، ما رأيك بما يسمى بقصيدة الحالة؟**

** أنت تتحدث عن قصيدة الحالة وتمزج بين الصورة وقصيدة الحالة، أقول لك حتى في قصيدة الحالة التي تقدم لي هذه الحالة الطارئة، ما وسيلة تعبيرها ؟ لا يمكن أن تكون إلا الصورة المفردة ذاتها، عندما تقرؤها تثير في ذاتك عوالم، هذه الإثارة هي إثارة صورية، إثارة انفعالية.

وبالمناسبة أقول لك: إنني الآن تجاوزت أطروحاتي السابقة فيما يتعلق بالصورة لأتناول الدراسات الشعرية من خلال المنهج اللغوي الذي تعد فيه الصورة الكلية أو الجزئية جزءاً منه،.

بعد أن صرفت اهتمامي خلال عشرين سنة نحو الصورة، الآن تجاوزت في منهج رؤيتي الصورة إلى الإطار الأعم، والذي تكون فيه الصورة جزءاً من اللغة، وهذا التطور هو تطور عالمي.

إن الصورة في الشعر العالمي، وفي الدراسات العالمية، حصرت بين عام/ 1930 / وعام / 1950 /، بعد ذلك جدت المناهج الحديثة، وفق الانساق الإبداعية الحديثة. حيث اعتمدت على الجانب اللغوي، وبالتالي ساوقتها التقنيات الحديثة، والمناهج الحديثة، كالأسلوبية والدلالية والبنيوية والتشريحية.

في بيئتنا العربية أفخر بأنني أول من طرح موضوع الصورة عام /1968/ بأطروحتي لنيل درجة الدكتوراه، بعد ذلك جاءت / 100 / أطروحة جامعية حول الصورة.

الآن انتهى دور الصورة، وبدأنا نغذّ السير نحو أنساق لغوية، ورؤية لغوية، ومناهج لغوية، تعد الصورة جزءاً منها.

*** تذكر في كتابك مقدمة للصورة الفنية «إن الأشكال البلاغية في الشعر العربي الكلاسكي، لم تعد تشكل قيماً جمالية في الشعر العربي المعاصر، وقد تراكم عليها الغبار وماتت.**

ألا ترى أن في هذا الكلام شيئاً من المغالطة بدليل أننا لو قرأنا أي نص شعري معاصر لوجدنا أن الصورة الفنية تبنى أما على التشبيه أو على الاستعارة، أو على الاثنين معاً، ولكن الفرق أن الشعر المعاصر تعامل مع التشبيه والاستعارة بطريقة مختلفة عما كان في الشعر القديم ؟

** في الواقع، فهم هذا النص كما عرفته مفهوماً خاطئاً، ومنذ سنوات ناقشت أطروحة ماجستير، أيضاً، فُهم هذا النص مثل هذا الفهم، ورد على هذا الرد ورددت عليه.

أنا لم أقل إن الأشكال البلاغية اهترأت، وماتت، فالتشبيه لا يمكن أن يموت كمصطلح، والاستعارة لا يمكن أن تموت، والأكثر من ذلك أن « ريتشاردز » في الوقت الحاضر، يحاول أن يحل الاستعارة مكان الصورة.

أنا كل ما عنيته أن طبيعة التشبيه قد تغيرت، وطبيعة بناء الصورة تغيرت، الصورة ستظل قائمة بالمعنى البلاغي على المجاز تشبيه واستعارة ،.

إن طبيعة العلاقات تغيرت، فالشعر القديم يفضل أن يبني الصورة التشابهية على اساس المقاربة بين المشبه به، وعلى أساس عقلي، آتيني الآن بشاعر واحد من شعراء الحداثة يحاول أن ينسج تشبيهاعلى أساس المقاربة، بل على العكس، كل الشعر الحديث يحاول أن يبتعد عن المقاربة.

فما قلته: إن طريقة البنية التشبيهية تغيرت، وبالتالي الأشكال الحاهزة للتشبيهات تجاوزها العصر.

أن لم أرفض المصطلحات إطلاقاً بدليل أني قلت، صورة تشبيهية، وصورة استعارية وإنما طريقة التناول مختلفة.

• فرقت دكتور بين الوهم والخيال في الشعر، ألا ترى أن الوهم في تركيبته مهما ابتعد عن الواقع، أيضاً هو خيال من نوع آخر، لأنه يستند إلى الأساس ذاته، وهو الذاكرة التي يستند إليها الخيال، إلا أنه يميل إلى الإغراق أكثر ؟

** إن التفريق بين الوهم والخيال عالة في النقد الحديث - منذ الحركة الرومانسية حتى الوقت الحاضر - على أطروحات كولردج في منتصف القرن التاسع عشر باستخدام هذين المصطلحين، مصطلح الوهم ومصطلح الخيال.

في الوقت الحاضر، كل ناقد يفهم من الوهم والخيال غير ما فهمه كولردج.

أما أنا فأقصد بالوهم شيئاً خرافياً لا يمت إلى الواقع بصلة، كالفرق بين الأسطورة وبين الخرافة، فالخرافة أمر لا يمت إلى الواقع، في حين أن الأسطورة هي جزء من الواقع، وبالتالي فالخيال هو جزء من الواقع. سبر وتركيب لواقع، فيه جزء وهمي طبعاً، لكن لا يمكن أن يكون الوهم التراكمي التجميعي، المافوق واقعي، هو خيال، لأن الخيال خلق، والوهم ليس خلقاً، الوهم حالة، شيء ضد الواقع، شيء يتجاوز الواقع ليصل إلى الخرافة، فلذلك ما عنيته أنا بالخيال، هو خيال تركيبي، خيال إبداعي، خيال أجد فيه ذاتي، كما يجد فيه الشاعر ذاته، وهو أساس بنيته الشعرية منطلقاً من الواقع وممتداً إلى الأفق الأوسع.

*** دكتور نعيم، إنك متهم بالتلفيق، فما هو ردّك على هذا الاتهام، وما هو الفرق بين المنهج التكاملي الذي تدعو إليه في تناول الإبداع، وبين النظرة التوفيقية– في النقد– بين المذاهب النقدية؟**

** أنا في الواقع فرد من مجموعة متهمة بالتلفيق أو التوفيق، وذلك لأنني أجمع وأركب بين أشياء متناثرة، وأغلب الذين يتهمونني هم من الذين يؤمنون بوحدانية الأشياء، والفكر الشمولي، أنا ضد الفكر الشمولي، أنا أؤمن بالفكر التعددي.

الفرق بين التلفيق والتركيب، فرق جوهري، فالتلفيق أن أجمع جمعاً كيميائياً بين عنصرين لا يلتقيان أبداً كالماء والنار، أما أنا فأركب تركيباً ثالثاً باستمرار من حاصل جدل المتناقضات، الجسد لدي لا يتعارض مع الروح، في حين أنهم كمثنويين يعارضون أنا أريد على كافة المستويات أن أرفع الجسد إلى رتبة الروح، وأصوغ الروح في الجسد، هنا يتشكل قائم مفهوم جديد جداً، وبالتالي فالمنهج التركيبي أو الدعوة إلى التركيب لا علاقة لها بالتوفيق أو التلفيق إطلاقاً.

فعندما أريد أن أشد تراثي إلى عصري أنا لا ألفق، وإنما أحاول أن أقرأ تراثي منطلقاً من عصري، والعصر لا يعاديني، والتراث لا يعاديني، أما إذا أردت أن أجمع بين شيء من التراث – لكن سحري تنجيمي – مع الحضارة أنا عندئذ ألفق.

أما فيما يتعلق بالمنهج التكاملي، أنا جريت مع الشاعر في استخدام مصطلح المنهج التكاملي، ولا يوجد شيء يدعى بالمنهج التكاملي وإنما هو منهج مفتوح تعددي منهج

متكثر متعدد مفتوح يؤمن بحركة الحياة وتطورها، هذا المنهج يسمى في الثقافة العربية بالمنهج التكاملي.

هذا المنهج يقوم على أسس هامة من جملتها التركيب، ودعوتي إلى هذا المنهج ما أزال أدافع عنها، وهي دعوة مفتوحة، حوارية، من أجل الإنسان، ومن أجل النص الشعري أو من أجل حركة النقد، وأعتقد أن المنهج المتعدد يحل عندي على الأقل إشكالية المنهجية في الوقت الحاضر.

المنهج في الوقت الحاضر، إما أن نجده عند من يريدون أن يقصّوا النصوص وفق منهجهم أو عند المنهج المتعدد الذي ينبع من النص ذاته، فكل نص يستدعي عندي منهجاً معيناً أستخدمه وبالتالي يجعلني أستخدم المنهج الأصلح للنص الأصلح.

فنجيب محفوظ كروائي عظيم ربط إبداعه الروائي بحركة الواقع، سأستخدم له مهنج جولدمان دون تعصب، وهو منهج ماركسي بنيوي مفتوح، أما نصوص أخرى إبداعية ولا سيما شعرية لا بأس لدي أن ألجأ إلى المنهج التفكيكي، والتشريحي دون قسر ودون غضاضة.

البعض يزعم أن كل نص شعري يتحدث عن صراع طبقي هو نص عظيم، أنا أقول:

الصراع الطبقي جزء من بنية كاملة، إذا لم تؤد وظيفتها في النص، تفقد قيمتها الإبداعية.

*** هل صحيح أنه لا توجد حركة نقدية توازي الإبداع ؟ وما هو منظوركم لتأسيس حركة نقدية عربية معاصرة، باعتباركم مقررين لجمعية النقد في اتحاد الكتاب العرب ؟**

** أجبت عن بعض ذلك في السؤال السابق، لكن أريد أن أقول إن الادّعاء – بأنه لا توجد حركة نقدية معاصرة توازي حركة الإبداع الشعري أو الإبداع بصورة عامة – فيه بعض الحق،– وهذا ما أشرت إليه منذ قليل – وفيه بعض التجنّي.

بعض الحق حقاً، لأن طبيعة النقد ذاته– بعيداً عن النقد الصحفي الملاحق للإبداع– يتريث فترة من الزمن، لتزداد أحكامه النقدية قوة، وبالتالي ينشأ الإبداع أولاً ثم يتبعه بعد ذلك النقد الأكاديمي الجامعي، وهو مصنع صنع الأحكام النقدية، فلا بد للنقد أن يتأخر فترة من الزمن حتى يصدر أحكامه.

أما إذا أردت بالموازاة، أنه ليس على مستوى الإبداع، أعتقد بأن ذلك ظلماً للنقد، لأن لدينا نقاد على مستوى الوطن العربي، من هم أعلى مستوى من بعض الشعراء بما يحاولون أن يخلقوا إبداعاً آخر بنقدهم، فالنقد الآن هو نقد أبداعي، لأنه محاولة لتفكيك النص وقراءته، قراءة أخرى جديدة، ومن يقرأ كمال أبو ديب، وعبد الله الغزاني، وبنيس، وجابر عصفور، يحس أننا إزاء حركة نقدية جادة، وحركة نقدية متلامحة.

النقد الآن، هو نقد موجه، نقد حالق، ونقد منشيء، ليس نقداً تابعاً فقط، هذه الأطروحة برأيي، هي اتهام المبدعين، وهي على ضوء العداوة التقليدية منذ الزمن القديم تاريخياً، بين المبدعين والنقد، آن لنا أن نتجاوزها.

*** الفن علاقة بين طرفين.. المبدع والمتلقي، وهذه العلاقة هي التي تحدد قيم الإبداع، وأي خلل في قدسية هذه العلاقة يشكل منعطفاً سلبياً للإبداع.**

وكما هو معروف أن عصرنا عصر الانزياحات، انزياح الإنسان عن إنسانيته انزياح الإبداع عن دفئه، انزياح المبدع عن دوره، وذلك تحت تأثيرات قد تكون خارجة عن الإرادة الشخصية، ولكن ضمن هذا التأزم، كيف يواجه المبدع مثبطات الإبداع الكثيرة في زمن أصبح جل ما فيه، الركض وراء الرغيف والهموم اليومية والبحث عن أدنى مستوى للأمان ؟

** جميل هذا السؤال

الإبداع أو النص الإبداعي ، هو محصلة لقاء بين الفنان المبدع والمتلقي، أيضاً المبدع، الفن من دون متلق لا قيمة له، وأساساً من دون مبدع لا وجود للإبداع.

إذاً هنالك عملية ثلاثية ذات أقانيم مقدسة، المبدع أو منشيء الإبداع، والمتلقي أو المنفعل به، والنص الإبداعي.

الآن سؤالك محدد في العلاقة القائمة بين المبدع، ونصه بغض النظر عن العلاقة بين المتلقي والنص.

كيف يستطيع هذا المبدع أن يتحمل مثبطات الحياة، وصولاً إلى إبداع أنضج؟

هذه مشكلته، إنه مبدع، وميزة المبدع والمثقف، أنه يعاني من الداخل أكثر من الإنسان العادي، وبسبب هذه المعاناة عليه ألا يتطلع - وهذه ضريبة العطاء - إلى المادة

المطروحة حوله، الإنسان المثقف يتجاوز المادة، ويتجاوز المجتمع الاستهلاكي، ليضع أمام الجماهير وأمام متلقيه قيماً مثلى، يتجاوز بها أزمة المجتمع الاستهلاكي.

أنا لا أطلب من المثقف ولا المبدع أن يعض فقط على أصبعه، وأن يطوي الليالي بدون رغيف، وإنما أقول إن مهمته وطموحه، وإبداعه، يوجب عليه كل ذلك، أن يبتعد عن التفكير المادي بصورة مباشرة، حتى يستطيع في المستقبل أن ينتج إبداعاً وموقفاً ورؤية حضارية، هذا الصراع المتزامن منذ زمن قديم بين المبدع والمادة، هو ضريبة العلم، وضريبة الثقافة، وضريبة الإبداع، ولا محيص له.

في الغرب كما في الشرق، مثلاً أنت تجد في اليابان، العالم والشاعر في شكلين شكل هجومي يساير حركة المادة، وشكل آخر زاهد لا تهمه إلا القيم الفاضلة من الحياة.

ومهمة المثقف أن يعني بهذه القيم المتعارضة أصلاً مع قيم المجتمع الاستهلاكي، علينا أن نؤصل هذه القيم وأن نستشرف آفاقها في المستقبل، وأدعو الفنان المبدع أن يبتعد عن بيع نفسه، وأن لايكون بوقاً للسلطة، فهذا ممنوع على المثقف، وأن لايكون سلعة يزداد سعرها في المجتمع الاستهلاكي، علّمنا آباؤنا العظام منذ القديم : أن طعام العلماء خبز وماء.

لذلك علينا في الوقت الحاضر- ما دمنا قد قيدنا أنفسنا بأطروحاتنا ومواقفنا، وأن قدرنا هذا الفن وهذه الثقافة - أن نقدم خدمة للآخرين، وخدمة للإنسان فينا، وأن نطرح كل الأمور المادية، وأن نتكالب على القيم المعنوية من أجل مجتمع أفضل.

• إن حركة الأدباء الشباب تطرح كل يوم جديداً، إن كان على مستوى الشعر أو على مستوى القصة التي أصبحت أكثر بروزاً في الوقت الراهن، ومن المعروف عنكم اهتماكم بهذه الظاهرة، وقد تجلى ذلك من خلال احتضانكم لكثير من المهرجانات والملتقيات الشابة، في الجامعات وفي فروع اتحاد الكتاب العرب، وفي المركز الثقافي العربي.

هذه الطاقات الشابة المبدعة التي كما لاحظت من خلال حضوري مشاركاً أو متلقياً تشملها برعاية كبيرة محاولاً أن تؤسس لها وتوجه مسارها بموضوعية جميلة، فما هي ملامح تجربتها من خلال :

1) الأشكال التي تطرحها 2) الأزمات التي تعاني منها 3) رأيكم في عطاءاتها وطبيعة تكوينها الثقافي 4) مستقبلها ضمن الحركة الشعرية المعاصرة ؟

** أولاً من حيث المبدأ أنا مع الشباب في ثورتهم، وفي تمردهم، وفي تجاربهم وفي كل شيء، هذا موقفي المبدئي، ولا أتزحزح عنه، لأنني مع الحركة ومع التطور ومع المستقبل.

بعد ذلك يأتي دوري كمربي، وكناقد، كإنسان يطمح أن يصنع من هذا التشرذم الموجود على ساحة الشباب، أفقاً لحركة جديدة.

إني أدعو الشباب إلى القراءة، وإلى المعرفة، وهذه الدعوة جزء من إيماني بالتربية، أنا لا أستطيع أن أتصور شاباً يتحدث عن الشعر، ولا يعرف شيئاً عن شعره العربي، فالقراءة، وامتلاك التراث، وامتلاك المعرفة بحركة الشعر الماضية، كل ذلك جزء من واجب الشاعر الشاب الآن وفي المستقبل، ولا يمكن أن يكون شاعراً إلا به.

إذا أردت أن تتجاوز تراثك أو أن تصوغه من جديد أو تتسلق عليه اعرفه أولاً.

أما أن يأخذ الشاب مباشرة موقفاً حاداً إزاء الماضي، وإزاء التراث، وإزاء حتى اللغة، منطلقاً من موقف ايديولوجي مسبق مفروض عليه، فهذا خطأ فادح يقع فيه الشباب.

هنالك أناس يقفون ضد ماضيهم، وضد التقاليد، لكن معرفة التقاليد الشعرية شيء، والموقف إزاء الماضي وتقاليده شيء آخر.

إني أدعو هؤلاء الشباب إلى أن يمتلكوا أدواتهم المعرفية، وبعد ذلك أدعوهم إلى التجريب، وأنا معهم في هذا التجريب، حتى يجدوا ذواتهم من خلال التجربة والمعاناة.

وأدعوهم أيضاً إلى عدم التعصب أو الحماسة لما أسميه رعونة الشباب، وهذا ربما حقهم، هذه الإندفاعة من طبيعة تكوينهم الشابة، هذه الاندفاعة مع الأيام ستشذب وتصقل.

أما ماذا قدمت لي حركة الشباب من خلال المهرجانات الشعرية أقول :

كان هناك بؤر إبداعية شابة جيدة، ويكفيني كل عام أن أكتشف شاعراً أساعده ويساعدني حتى يصنع نفسه في المستقبل، أما الكثرة الكاثرة فهي مجرد محاولات ناتجة عن طبيعة الفترة الفيزيولوجية والنفسية، وتدفق الانفعالات، هذه المرحلة يجب أن يتجاوزها الشاب ويكتشف إذا كان شاعراً أو قاصاً أو غير ذلك، ويجب أن يناضل من أجل موهبته، أما إذا وجد أنه لا علاقة له بذلك من قريب أو بعيد، الأفضل له ولحركة

الشعر الشاب أن ينفصل عن هذه المحاولة ليجد نفسه في إطار آخر.

مهما تكن حركة الشعراء الشباب، ومهما يكن فيها من سوءات وتراكمات لا تمت إلى الإبداع بصلة، لكن لا بد أن يتبلج يوم أغر في المستقبل تأتي الكيفية من خلال هذا الكم الكبير، والتاريخ كفيل بهذا الفرز.

وفي الختام أقول :

إني مع الشباب، لأنني مع الحياة وحركتها، شريطة أن يعي الشباب دورهم الآن وهذا هو أقل اهتمامي - ودورهم في المستقبل- وهذا أكبر اهتمامي - لأنهم هم الذين سيصنعون لنا ونحن في مرحلة العجز أفق حياتنا في المستقبل.

*** من خلال هذا التكامل ما بين الجيلين الجيل الشاب - الذي يطمح دائماً إلى المستقبل بشكل منفعل وسريع - والجيل الذي سبقه- بتعقله للقيام بهذه المهمة الصعبة - يمكن للشباب بأن يصلو إلى بعض طموحاتهم.**

** صحيح، ولكن واقع الحياة، وهذا التعارض بين الجيل الأقدم المؤمن: بالعقلانية والرزانة، وبين الجيل الحديث بطبيعته الفوارة، المتمردة على كل شيء، يشكل أزمة.

وإذا لم يفهم الشيوخ هذه الظاهرة عند الشباب لا يمكن أن يقدموا إليهم شيئاً.

الجيل الأقدم من حكمته أن يعي الشباب اليوم، وأن يقدم لهم خبرته ليس من خلال ما وصل إليه فقط ، وإنما من خلال وعيه لطبيعة حركة الشباب، ومن خلال الوعي المتبادل

وفي النهاية أطلب من الشباب أن لا يقولوا باستمرار نحن جيل بلا آباء، وأطلب من الآباء أن لا يقولوا: نحن يجب أن نربي أبناءنا وفق صورتنا، لأن هذه مرفوض.

«الأدب العظيم يستدعي نقداً عظيماً»

حوار مع الدكتور فايز الداية

إشكالية النقد العربي المعاصر، إشكالية تستحق الوقوف عندها طويلاً، أنها تمثل طرفاً من ثالوث الإبداع (النص - المتلقي - الناقد).

ولعل غياب الحالة النقدية التي تتعامل مع النص بعيداً عن التوجهات المسبقة هو ما جعل هوة واضحة بين النص وناقده وبالتالي بين الناقد والقارىء، ومن هنا كان الحوار :

• الظاهرة النقدية في النقد العربي المعاصر، ما زالت تعيش حالة من الازدواجية بين النص الإبداعي والمصطلح النقدي.

وكثيراً ما يتحدث المتحدثون عن حلقة مفقودة بين الإبداع والجمهور المتلقي وكما أرى أن ثمة حلقة مفقودة أيضاً بين

النقد ________ النص الإبداعي

النقد ________ الجمهور المتلقي

حيث أن النقد الأكاديمي عندما يتعامل مع النص الإبداعي ينسى قضية هامة وهي الصلة بين المتلقي والمبدع، فبدل أن يعمق هذه الصلة يزيدها غربة وبعداً عن طرفيها.

كيف تنظرون إلى واقع الظاهرة النقدية المعاصرة؟

•• ثالوث الإبداع لدينا هو المبدع والنص - الرسالة- والمتلقي. أما الناقد فلا يدخل في العملية الإبداعية جزءاً، وإنما هو عمل مساعد على التواصل وعلى نقل التجربة وقيمها الجمالية إلى الجمهور، فيكون هنالك رسوخ في هذا العصر ومقدمة لتفسيرات أخرى في العصور التالية، وهكذا يتجدد النقد عصراً بعد عصر.

فإذا قلنا هنالك نقد إبداعي، ستكون هنالك تناقضات كثيرة بتعدد رؤى الناقد،

وذلك غير صحيح لأن هذه الرؤية تبقى آنية مع هذا الناقد في هذا العصر، ولا تغير من طبيعة هذا النص إذا كان شعرياً أو مسرحياً أو قصصياً، لأنها إذا كانت جزءاً من الإبداع، ستكون لازمة وستلزم أيضاً من يأتي بعد ذلك من النقاد.

حقيقة الأمر أنني أنا الناقد يمكن أن أبدأ من النص من نقطة الصفر أقرؤه برؤيتي، وهذا يعني إلغاءً لأي نقد سابق، وبالتالي عندما أرى النص لم يفقد شيئاً بتخليّه عن تلك الرؤية النقدية لفلان أو فلان فهذا النقد عارض وليس جوهرياً، ويمكن أن نتفق من البدء أن.... العملية الإبداعية هي / مبدع - نص - متلقٍ/.

أما الرؤية الأخرى فنحن نلمس بعداً ما بين النصوص النقدية والجمهور، لأن الجمهور ليس نوعاً واحداً، فهو أنواع وفئات وألوان وأذواق، وهنالك تعدد ثقافي، عند هذا الجمهور فالنقد فيما أرى،لا يلبي تنوعاً مطلوباً أمام هذا الجمهور، وبالتالي فالظاهرة النقدية كيف أراها في وطننا العربي ؟

إنها ضعيفة جداً، ونرى أنها التماعات في بعض الأحيان هنا أو هناك وهي أيضاً / تبعية – دون أن نهضم أو نستسيغ تماماً ما نلاحظه من ظواهر فنية وإبداعية ونقدية في العالم ومن ثم نعود لنشكلها تشكيلاً جديداً، هذا لا يعني استقلالية مطلقة للنقد العربي، -لأن النقد الإنساني ، فيه ثقافات متنوعة، قديمة، وحديثة ولا يعني في الوقت نفسه نقلاً حرفياً.

أحياناً نرى هجمة من الترجمات في حيز معين تكون استجابة لظاهرة التمعت هنا أو هناك في العالم حيث نتلقاها بعد مدة على أنها شيء جديد.

فمشكلة الظاهرة النقدية هي عدم التواصل في العمل، التراكم النوعي المميز غير موجود ولا يوجد حوار مستمر بين النقاد، وإنما هناك بعثرة واضحة للجهود النقدية، على اختلاف في المدارس، القديم يمشي على قدميه يوغل فيه ويقف وراء المتاريس النقدية ولا يقبل بأي جديد، والجديد يريد أن يبدأ من الصحراء وأن يجعل النخل باسقاً وهذا مستحيل.

أما النقد الحقيقي في وطننا فلا يتجاوز / 5-6/ نقاد فرغوا نوعاً ما لجهد نقدي متواصل ولا أريد أن أسمي لكي لا أتحيّز ولكن فعلاً إذا كان مثلاً، جامعياً أو استاذاً

جامعياً، نراه يقدم بعض الأعمال ويسكت دون أن يتابع الجديد ويدخل غماره.

وكذلك خارج إطار الجامعة والمؤسسات الرسمية نجد الظاهرة النقدية مزاجية، وتفتقر كثيراً إلى مقومات النقد، وبالتالي لا تستمر.

فالنقد موزع بين كتابات صحفية وتعليقات عابرة، وبين بعض الكتابات التي تملأ الصفحات والمجلات الثقافية العربية والمغتربة، فمنذ / 20 / سنةأو يزيد لم ترق تلك المجلات لتكون ذات ثقافة شمولية لكل الألوان والآراء وبرحابة صدر كافية.

وبالتالي هناك نوع من التضاؤل بحيز معين، وعدم فتح الآفاق كما كان ذلك موجوداً في الخمسينيات مثلاً في مجلة الآداب - والأديب - والمعرفة السورية - والمجلة المصرية.... حين كان ذلك الاتساع وتلك الشمولية التي كانت مقدمة - لو توبعت - لأعطت نتاجاً نقدياً حقيقياً. معظم الكتب النقدية مترجمة على أنها ليست كتباً نقدية حقيقية، فالكتاب النقدي أما كتاب يجمع رؤى النظريات وأما كتاب تطبيقي، فأين هذا الكتاب؟.

هناك أعداد قليلة مثلاً في سوريا يحضرني اسم (حنا عبود) الذي حاول مرة بعد مرة أن يدرس دراسة نصيّة وهناك نقاد آخرون لكنهم لا يستقرون على منهج ثابت.

ففي الخمسينات كان الدكتور (مندور) يتابع حركة الشعر إلى جانب عدد من الأساتذة الذين تواصلوا مع الحركة الشعرية وقضاياها حيث امتزج الفكر مع الجمال، مع المواقف، محاولة للوصول إلى جمهور المثقفين، والجمهور العام، ولكن بعد ذلك افتقدنا هذا الأمر ، فالحركة الشعرية في مصر - مثلاً- كم ناقداً لها وكم كتاباً حاول أن يستوضحها ؟.

كتابات قليلة، وإن كان الأمر لا يخلو، ولكن بجهد جهيد، ويمكن أن نذكر (د. جابر عصفور) الذي يتابع حركة شعر الشباب في مصر وغير ذلك.. لم نقرأ في المجلات مثل هذه الأعمال، الشعر في الشام مثلاً أين هو ؟ في المغرب... الخ أين النقد الذي يواكب ذلك الشعر ؟.

يقولون الرواية سيدة العصر - لا بأس، أين الدراسات التي تتابع الرواية وتجعلها جزءاً من نسيج الحياة العامة.

وهنا لابد أن أقارن بين حضور الفن القولي - شعر، قصة، مسرحية.. وبين الفنون الأخرى «الأفلام في السينما والفيديو والتلفزة..» حيث نجد حضور تلك الفنون بين الناس أكثر، وتشكل حضوراً نقدياً شعبياً، فالناس يتداولون المسلسلات والتمثيليات والأفلام ويبدون آراءهم حسب مقدرتهم - طبعاً هذا ليس نقداً، ولكن محاولة نقدية في مستوى معين فهم يمارسون العملية النقدية الأولى كما كان الناس في العصر الجاهلي، والعصر الإسلامي، والعباسي، حيث كان الناس يمارسون العملية النقدية في حياتهم اليومية.

وفيما بعد تطور هذا الحضور الشعبي للنقد إلى كتابات في الكتب والمؤلفات والندوات، الآن لو عقدنا مقارنة بين ما نحن فيه وبين الحضور التاريخي للنقد في العصور السابقة، أين نحن منه ؟.

في النقد، نجد أن النقد بعيد جداً، حيث لم يتبلور بعد، نريد للنقد أن يكون أفضل وأن يكون متفاعلاً وفاعلاً ولكن الواقع غير ذلك، فما الذي يبقى من الكتابات النقدية بعد عشرين أو ثلاثين سنة، لن يبقى إلا القليل؛أسماء قليلة - طه حسين - محمد مندور - إحسان عباس.. نقادنا في هذا العصر - مثلاً - سمعوا بالبنيوية فثارت ضجة حولها وانتهت دون أن تتبلور ودون أن تجد التطبيق الحقيقي، لأننا فهمنا هذه الظاهرة فهماً مغلوطاً.

البنيوية أساساً كانت أداة نقدية للرواية،المرتبطة بالملحمة والحكاية الشعبية، ومن هنا نجد التفسير، فقد تلاقت البنيوية الأنثربلوجية والبنيوية النقدية الأدبية، ذلك التلاقي.

جاء إخوتنا النقاد بممارستهم للجديد وللنقد والترجمة، وأرادوا أن يطبقوها قسراً على الشعر الغنائي العربي، وهذا ضرب من المستحيل، حيث أساء حتى إلى الامكانيات الإيجابية، الكامنة في البنيوية على أنها جزء من الدراسات الموضوعية، إلا أننا لا نسلّم بها تسليماً مطلقاً، نحن نسلم على أنها تعطي شيئاً من الفائدة، لأنها جزء من حركة نقدية سابقة، تعنى بالنص وبموضوعية الدراسة، ولولا هذا التطبيق المغلوط للبنيوية لكانت البنيوية خطوة من خطوات دراسة النص من الداخل، وخطوة من التعمق العلمي دون أن يُفقد الذوق والحس الجمالي، إذاً البنيوية لم تُفهم فهماً حقيقياً، وطُبقت تطبيقاً رديئاً في غير مجالها، ففي النقد الأوربي - أساساً - لم تُطبقّ على الشعر، وحتى التطبيقات عندنا في

الرواية كانت قليلة، ما لبثت أن تلاشت، ويقولون بعد ذلك، سنجددها، كما حدث في الغرب، ولكن ما هو هذا التجديد ؟ إذا كانت التفكيكية عودة إلى دراسة النص داخلاً وخارجاً فلا جديد فيها أصلاً. فالنشاط النقدي بهذه المحاوْلة نشاط متعثر، وفيه قدر من البدائية، وعدم الإحكام،لأن النقد والفكر النقدي يدرس ويتفهم ويتذوق ويستوعب، ثم يطرح ما لديه.

ينبغي أن تكون هذه إلمامة للواقع النقدي أو للظاهرة النقدية، ولما نحلم به أن يكون، فالظاهرة متماسكةمتبلورة لها شخصية، معظم تجاربنا العربية كانت لهاثاً.

إبداعنا إذن كان مظلوماً، لأن الأدوات التي طبقت عليه أدوات غير دقيقة، وغير صالحة في بعض الأحيان، والنقاد لم يكونوا متأنين في أعمالهم هذه.

• ارتأى أحد النقاد إقامة طاولة مستديرة للنقاد العرب، يتدارسون الظاهرة النقدية المعاصرة من خلال الحوار والمناقشة حيث يتم الاتفاق على مبدأ معين فما رأيكم بهذا ؟.

•• هذا يلزمه أن نتخلى عن ذواتنا وأن نرى الآخرين رؤية محايدة ونتطلع إلى قيم نبيلة وعليا.

أعتقد أن النقد لا يُصلح شأنه بمثل هذه الطاولات، وإنما بالنشاط الحقيقي وأن يفرغ النقاد لانتاج حقيقي متماسك له جمهوره، أما الحوار ما بين النقاد فمتروك للزمن، لتوافقات قد تحدث بهدوء بين بعض منهم، ويتتابع ، كما أن الأدباء يتوافقون ويتباعدون، أما عندما نضعهم متجاورين فهنا نذكر قولاً قديماً «المعاصرة حجاب» يعني عندما يتعاصر عالمان أو أديبان، فالواحد لا يرى الآخر رؤية حقيقية، لأنه يرى نفسه أولاً فثمة حجاب يحجب تلك الرؤية، وهكذا دواليك.

إذاً لنترك الحوار هادئاً، متدرجاً، وليعمل النقاد عملاً حقيقياً مؤصلاً وتطبيقياً في الوقت نفسه، هنا يكون حلّ الإشكال.

• كيف يمكن أن نصالح بين النقد والمبدع، وبين المبدع والمتلقي، وبين النقد والمتلقي ؟.

•• لا بأس أن نذكر قولاً لطيفاً جداً «للطيب صالح» في أحد حواراته قال:

«يجب أن يكون الناقد محبّاً للأديب والأدب الذي ينقده، فإذا كان كارها فالأفضل ألا ينقده».

وهذا مدخل للقضية، لأن الناقد لا ينبغي أن يكون عدواً متحفزاً للنص ولصاحبه، على أن لا يكون مجاملاً أيضاً وإنما يكون محبّاً، أن يستطيع رؤية ما في النص من قيم إيجابية، دون أن ينسى القيم السلبية، بهذا الحب تتم المصالحة التي تعطي فرصة لرؤية معمقة، لأن المصالحة هي الرؤية الشمولية والرؤية النقدية الحقيقية، لذلك ينبغي أن يكون الجمهور صديقي الذي أحبّ، وبالتالي أبذل الجهد لأعطيه رؤية حافلة بهذا الانفعال والروح الجمالية، كذلك على المبدع أن يكون صديقي إبداعياً.

إن الطاقات المبدعة طاقات ثمينة وثروة للأمة يجب أن لا نفرّط بها، نكشف السلبي لنتجاوزه ونبرز الإيجابي لنؤكده، وضمن العلاقة بين المبدع والمتلقي لا أطلب من المبدع أن يتوجه توجهاً مباشراً إلى الجمهور، فإذا صنع ذلك قد لا يكون مبدعاً لأنه عندئذ يعمل فكره النقدي، وينسى انفعاله ورؤيته الجمالية، ومعايشته للأحداث والمواقف.

بشكل عام للمبدع ثقافته، وموقعه في قلب الناس وحياتهم، بعد ذلك يقدّم نصه الإبداعي المتميز، أعتقد أن المصالحة الحقيقية يجب أن يقوم بها الناقد، والنقد، لأن المبدع يقول إبداعاً له سمة جمالية وتشكيل فني حسب نوع الأدب الذي يبدعه، والنقد هو الذي يقوم بدور التوصيل، وبعقد الرابطة بينهما، لهذا كان يقول المتنبي «ابن جني أعلم بشعري مني، وكذلك أنام ملء جفوني عن شواردها».

وفي النهاية تقولان كيف تتم المصالحة بين الناقد والجمهور ؟.

يجب أن يتدرج النقد حتى يصل إلى الجمهور العام، وأن تكون اللغة سهلة والمصطلحات أكثر وضوحاً، وبالتالي نقرب هذه التجربة، أو تلك من الجمهور، لأننا ينبغي أن نخاطب الرصيد الثقافي لدى الناس، فإذا لم يتم، تكون السبل مقطوعة بيننا وبينه، ومن ثم يأتي دور اللغة النقدية في التوصيل وذلك من خلال استيعاب التجربة، وقيمها الجمالية، قبل تقديمها إلى الجمهور.

ولو فتشنا في المكتبات العربية عن كتاب يستوعب هذه القضايا، لوجدنا كتباً مدرسية تخاطب عقول الطلاب ولا يجد فيه إنسان ناضج بغيته.

وكتباً تفصيلية واسعة بعض الأحيان لا تلائم عقل الجمهور.

وكتباً مترجمة فيها صعوبة في المصطلحات، إذاً كيف يتواصل الجمهور مع النصوص الأدبية ؟

التواصل يكون بتلك الكتب العامة الرصينة والبسيطة وذات اللغة النقدية الواضحة ومن لا يستطيع أن يكتب ذلك فلا يكتب فالناس في غنى عن كتابته.

إلا أن سهولة الطبع والتداول والنشر منح الفرصة لتلك الكتابات السطحية التي لا علاقة لها بالنقد الحقيقي، ولو بحثنا عن نماذج للغة الجميلة والدقيقة فننظر مثلاً في كتاب ترجمه «محمد مندور» في أواخر الأربعينيات اسمه «دفاع عن الأدب» ألفه الفرنسي «جورج دو هاميل» هذا الكتاب من أجمل الكتابات ويغريك بأن تقرأه وكذلك الترجمات العظيمة لـ«لامارتين» وفيكتور هيغو.. ولعدد من الروائيين الفرنسيين، لأن تلك الترجمات كانت في العمق لغة عربية سلسة جميلة واضحة متينة ودقيقة، فمن أراد أن يكتب للجمهور العربي ينبغي أن يكون عربياً، في اللغة والرؤية واللسان والتواصل.

*** أعتقد دكتور أن كتابكم «الصورة الفنية» ينحو هذا المنحى في النقد العام المتواصل مع الجمهور ؟.**

** لا بأس أن أتحدث عن هذه التجربة وإن كان فيها حديث عن الذات، هذا الكتاب أنفقت فيه عشر سنوات، لكي يكون كتاباً سائغاً لجمهور الدارسين، والجمهور المتلقي عامة، ويكون نقلة نوعية في الدرس النقدي، والدرس البلاغي، وبالتالي كنت حريصاً على أن أسوغ المصطلحات، أي أن تكون عربية ضمن نسيج عربي.

الكتابة الإبداعية النقدية، تختلف عن الإبداع الفني الأدبي ، لأنها أسلوب يصل إلى الجمهور بيسر، دون أن تتخلى عن الدقة.

تناولت في هذا الكتاب، الظاهرة الأسلوبية، في جانب منها، وهو الجانب التصويري (الصورة الفنية) وعندئذ تخليت عن كل شوائب مصطلحات البلاغة، التي لا داعي لها،.ولا فاعلية لها، ما بين النص وما بين الجمهور، أنا لا أردّ البلاغة لأنني لا أحبها،أو لأنني أريد أن أجدد لمجرد التجديد، لكن عندما تفحصت مجموعة من المصطلحات، وطرحتها أمامي، توصلت إلى هذا العمل، لأنني قلت: ماذا يفيد هذا قارئنا عندما استعمله في عملية نقدية أسلوبية، هل يقترب من النص والتجربة؟ هل تحمل هذه المصطلحات بعضاً من جماليات

النص؟ إذا كانت كذلك نقبلها، وإذا لم تكن نردها، وفي الغالب، كانت التقسيمات البلاغية في مفهوم الاستعارة أو المشابهة والكناية والمجاز، وحتى إلماحات الصورة الرمزية القديمة، كانت متأثرة بالفلسفة والمنطق وبالتقسيمات والتفريعات.

وكانت نتاجاً لمرحلة نقدية تخلت عن التواصل مع الحالات الأدبية المعاصرة لها، وهذا مكمن الخطورة، وهو الذي جعلها تفتقد حياتها التي يجب أن تكون، وانفصلت عن الحياة الثقافية والإبداعية والأدبية، وصارت كلاماً في كلام، وصارت تفريعات.

عند ذلك قلت: كل ذلك لا يعنينا، عدت إلى مصطلحات النقد القديم برؤية أسلوبية حديثة، وجعلت كل المصطلحات متواصلة برؤية شمولية للأدب القديم والحديث، على حد سواء.

إن ظاهرة الجمال، لا تختلف في جوهرها، فالرمز كان موجوداً في العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي، ولكنه كثر في العصر الحديث، كذلك شأن الاستعارة والتشبيه.. فالأولى كثرت في العصر العباسي، والثاني كانت له السيادة في العصر الجاهلي، عند الشعراء وأبدعوا فيه ولوّنوا ألواناً مدهشة لا نجدها في العصور التالية، إذن، أنواع الصور يختلف قلة وكثرة وبعض الأنواع يسود وبعضها يختفي، ولكن الظاهرة الجمالية في هذا، تكون واحدة. وعلى هذا كان الشمول في كتابي للأنواع الأدبية والصور، وجعلت فيه هذا الاستعمال للمصطلح، ثم كان عملاً تطبيقياً ونظرياً في الوقت نفسه، فالعمل النظري يبتعد عنه القارىء لأنه غريب وعقلي مجرّد.

وعندما تكون العملية التطبيقية ممزوجة بالكلام النظري تالية له، متناغمة معه، عندئذ يعيش القارىء هذا الجو للظاهرة الجمالية، مع النص القديم والحديث، وتترسخ لديه تلك المفهومات، شيئاً فشيئاً.

فتجربتي موجهة إلى القارىء العام والمتخصص، في الوقت نفسه، لأنه ينبغي أن تسأل مع كل كتابة نقدية إذا قرأها قارىء: هل يستطيع أن يجعلها مدخلاً من مداخل قراءة النصوص ومعايشتها؟ إذا كانت كذلك فهذا هو النقد، وإذا لم تكن كذلك، فهذا ليس بنقد صالح للتداول فنياً وذوقياً.

• من خلال جهودكم النقدية ما هو منظوركم لتأسيس حركة نقدية عربية

معاصرة توازي الإبداع، ولا تقف حجر عثرة أمام تطوره، ووصوله إلى جمهوره ؟.

** بالنسبة إلى كلمة توازي الإبداع، فلنفصل بين أمرين، النقد إما ناجح أو غير ناجح، فالأدب العظيم يستدعي نقداً عظيماً، والنقد العظيم، يستدعي أدباً عظيماً، فلا يمكن أن يكون عندنا مبدعون عظام، دون نقد عظيم.

لأن الأديب، يمكن أن يبدع فجأة، ولكن لا يستمر دون عملية نقدية، ودون جو ثقافي مزدهر، هذا من حيث المبدأ.

أما كيف يكون لنا حركة نقدية عربية ومعاصرة ؟

– حركة نقدية تعني تراكماً، كماً ونوعاً، ومن ثم تتخلق مكونات النقد الأدبي، لأن هذا التراكم، يشكل تراثاً معاصراً، (يعني كم الكتب النقدية) فعندما تشكل هذه الكتب رصيداً معيناً، نبدأ بالنظر إلى حركة نقدية، وبعد ذلك ندرس التجارب الإنسانية، وتجاربنا المعاصرة، وندير حواراً بينهما وذلك لنحدد موقع كل تجربة وتتابع تجاربنا فيما بعد، دون أن ننسج على منوال تلك التجارب، فنستفيد من نماذجها، أي أن يكون النقد نظرياً ، ويستفيد من الرؤى الأخرى، ثم نقد الأعمال المعاصرة المعينة عند أدبائنا، ومع هذه الحركة الدائبة، تتجلى تجديدات لدى النقاد وتسعى، ليجدد الأديب العربي في إبداعه، ومن ثم يتميز هذا النقد وهذا الأديب.

إذاً النقد نسيج إنساني، نسيج القديم مع الحديث، مع متابعة لتطور التجارب والعلاقة فيما بينهما، شريطة أن يصب هذا النقد جهده في البيئة العربية والأدب العربي، وأن يحاول التمييز، ما بين تجاربنا، والتجارب الأخرى، لأننا لا نريد أن يكون أدباؤنا نسخاً عن غيرهم.

وهناك نقطة أخرى :

– النقد العربي لا يعني أن يكون نقداً قديماً،بل على القديم أن يصبح جزءاً من النسيج المعاصر،دون الوقوع في التناقضات، لأن رؤية الناقد العربي، فيها جزء نابع من ثقافته الخاصة العربية، فلا بد من إدراك هذا الأمر عندما نقارنها بغيرها، كي لا تختلط الأوراق، بهذا الشكل يمكن أن نصل إلى حركة نقدية عربية أي فيها قديم وإنساني وتطلع حديث.

ونحن نطمح أن تكون هذه العملية النقدية العربية متنوعة لكل الوطن العربي، يعني

أن يكون النقد في سورية، ينقد كتّاباً في المغرب، وكذلك العكس في أقطار أخرى.

بهذا الشكل تكون عربية، لأننا - في الحقيقة - نعيش ثقافة عربية واحدة، نكتشفها عندما تتناغم أطراف هذه الأمة، ونستجيب لهذا التناغم، لأنه يحيي جزءاً من شخصيتي، لأن الأمة العربية متكاملة، على أننا نجد أن الحركة المسرحية، هي أكثر الأنواع حركة بين أرجاء الوطن العربي مسموعة ومتلفزة ومكتوبة، ففي مصر يعرض مسرحيات من الشام لكتّاب سوريين «سعد الله ونوس - وليد إخلاصي - عبد الفتاح قلعجي».

وكذلك في سورية تقدّم أعمال مسرحية لكتّاب /مصريين ومغاربة وسودانيين، وفي تونس والجزائر والمغرب نتابع عروضاً لكتّاب من الشام ومصر، وفي الخليج العربي تعرض أعمال سورية ومصرية ومغربية/.

فالتواصل العربي، يعني استجابات الأدباء للحس العربي، والجماليات العربية، ومن هنا فعلى النقد، أن يتابع هذا التنوع في الانتاج ليكون عربياً.

فالحركة النقدية العربية هي الحركة الفاعلة، وهي التي تجعل الوطن العربي غنياً.

*** تقول دكتور في كتابك علم الدلالة العربي:**

«إن الفنان في الحالة السوية، لابد أن يصوغ تجربته بدرجة مفهومة، أي قادرة على التوصيل».

ولكن من الحجج التي يسوّغها المبدع في تبرير ابتعاده عن مستوى الفهم العادي، أو حتى ابتعاد الجمهور المتلقى عنه، هي أن المبدع يتطور باستمرار، أما الجمهور المتلقي فلا يتطور أبداً ليواكب المبدع، ويتواصل معه، وهنا تبرز مشكلة هامة وخطيرة وهي مشكلة التوصيل.

أ-) كيف يحافظ المبدع على سويته الفنية ويوصل رسالته إلى المتلقي ؟

** القضية إشكالية - لا شك - لأننا ميّزنا الأدباء في هذا الطرح في السؤال، وجعلناهم يتفوّقون، بالمقابل جعلنا الجمهور في صف آخر، فعلى المبدع أن يمتلك العدة، والعدة ليست فقط معايشة المواقف والتجارب والرؤى، بل هذا شطر في حياة المبدعين والكتّاب عامة، لكن الطرف الآخر هو الأدوات، لأن هذه السمات ليست خاصة في حياة المبدعين والكتّاب عامة، لكن الطرف الآخر هو الأدوات، لأن هذه السمات ليست

خاصة بالأدباء - في الحقيقة إنهم يعيشون التجارب - وكل الناس يحسون ويتألمون، ويجول في خاطرهم مجموعة من الحكايات، أو يركّبون أحداثاً ماضية بحكاية، ربما يتداولونها في المجالس ، فالأديب والمبدع من حيث المبدأ لا يمتاز من هؤلاء الناس كثيراً.

إذن أين النقطة الجوهرية الأخرى ؟

النقطة هي أن المبدع، يمتلك أداة لتركيز هذه التجارب وحفظها، من التبخر والاندثار، ثم هذه الأداة اللغوية الأسلوبية بمفرداتها، بجملها ينبغي أن تكون مرنة، وكلما كانت لحرفيّ ماهر أبدع من أبسط الأدوات أجمل المصنوعات، كما أن الآلة العظيمة بين الأيدي الضعيفة لا تصنع شيئاً، لهذا فالحساب عسير مع الأدباء.. أنت لست أديباً إلا إذا أتقنت اللغة والأسلوب وتمرّست بذلك تمرّساً.

قديماً كان هناك معيار لا يُسمح لأحد أن يدخل حلبة الشعر ولا ميدانه ولا يُكرم إلا بعد أن يثبت الجدارة، أما نحن الآن فنترك الكثيرين في محافلنا، يدّعون الشعر والأدب والكتابة وهم ليسوا أهلاً لذلك، ربما يُملون البداية، لكنهم لم يصلوا.

لهذا كانت القبيلة قديماً تقيم احتفالاً لمدة ثلاثة أيام بمناسبة ولادة شاعر فيها، ولكن متى؟.. عندما يُعتمد هذا الشاعر من قبل الشعراء الآخرين والمتذوقين.

جرّب، وسُمعت تجاربه، فقالوا هذا شاعر، أي يستطيع قول الشعر، لم يعطوه الريادة ولا السيادة، إنما قالوا من الممكن أن يكون شاعراً، فاحتفلوا به، فدخل هذا الميدان، أتقن أدواته، وأتقن جماليات هذا الشعر، ومن ثم صار قادراً على أن يأخذ من الناس، ويركّز هذه الحياة في تجاربه الفنية.

إذن يمكن للأديب أن يتجدّد وأن يتسامى، ويعلو بأدواته، لكن تبقى هذه الأداة هي أداة المجتمع، لأن المجتمع لغته عربية، وكلامه عربي، صوره من التراث، ومن جزئيات واقعه، فعندما يتعامل المبدع مع الأدوات الحضارية للمجتمع - ومنها اللغة والأساليب سيكون أكثر جمالاً، والناس يحتفظون بكل ما هو جميل.

فينبغي على المبدع أن يحسن أدواته، حتى يخوض، ويأخذ بعضاً منها ويركّزها، أما المقابل من الجمهور، فلا شك أن الحياة الثقافية والعلمية والتعليمية لها دور في أن يكون أكثر نشاطاً وأكثر حيوية في هذا الإطار، ثم أن الحركة النقدية التي أشرنا إليها قبل قليل،

هي التي تسهم في عملية التوصيل، في أنها تنير مكامن الناس، توقظ ما لديهم، وبالتالي يمكن للجمهور أن يُعنى بجو ثقافي عام، وذلك بالتعليم والثقافة الشفهية المسموعة، ثم بالنقد المتدرج بأنواعه، الصحفي السريع، والمتأني بلغته وإمكانياته، لأن النقد يجعل الجمهور يواكب ويتقدم.

إذن لا ينبغي أن نضع الأديب والمبدع في حلة زاهية دون الناس، فلكل موقعه، إلا أن الناس هم الأصل والكنز الذي فيه تجارب شتى، لو كان الشعراء والمبدعون مخلوقات أخرى لها أحاسيس مغايرة، لما فُهمت من طرف، ولما كانت لها قيمة.

فالمسألة قيمة تداولية، إذا لم تكن من الناس، وللناس، وتبشر بمستقبل لهم، فلا موقع لك بينهم لأن التبشير بما ليس موجوداً ينبغي أن يكون ممكن التحقق مع هذا النسيج من البشر، أما إذا كان كلامنا شيئاً آخر، ولا يمكن للناس أن يضعوا فيه شيئاً وليسوا منه، وليس منهم، فهنا مكمن الأشكال، وينبغي أن نعيه وأن نقول لهؤلاء:

«انظروا في أنفسكم أولاً هل أنتم كما ينبغي أن يكون الأديب ؟»

نحن لا نستطيع دائماً أن نقيم الاحتفالات لاعتماد الشعراء، ولكن ينبغي أن نتابع ونلحظ ذلك، وعلى النقد أن يكون صارماً ودقيقاً، وأن يقول لمن ليس أديباً لم تبلغ مرتبة الأديب بعد، فمن مشكلات الصفحات الأدبية في مجلاتنا العربية كافة أنها تتساهل لتملأ الصفحات، لمجرد ملئها أحياناً وأحياناً للمجاملة.

وبهذا تكون مسيئة لبعض البذور الطيبة والجيدة، وبعض الامكانات، لأنها تقف دون أن تستكمل الطريق، لأن هذه البذور إذا لم تُرشد إلى ما ينبغي، وجدت أمامها السبل مفتوحة وهينة، إن ذلك يكون خطيراً مما يفقد هذه المواهب مصداقيتها مع ذاتها ومع الآخرين.

ب –) من المسؤول عن عدم مواكبة المتلقي لمواكبة حركة التطور الإبداعي

المبدع – الناقد – المتلقي ذاته ؟.

** لماذا ابتعد الناس عن حركة الشعر الحديث ؟ لماذا هذا الانفصام بين الناس وهذه الحركة – أقصد حركة شعر التفعيلة والأسطر الشعرية والخروج عن البحور التقليدية، ونظامها ثم ما وراء ذلك من تطورات –؟ هل لأن الناس لا يفهمون أبداً؟.

الناس لا يزالون حتى اليوم يقرؤون الشعر القديم، والشعر الإحيائي، ويسمعون لبعض الشعراء شعراً جميلاً، ويتفهمونه ويعيشونه، بل يُغنّى هذا الشعر ويُترنم به، ويدخل البيوت في أشرطة المسجلات وما إلى ذلك.

إذن الجمهور قادر على التذوق، وعلى فهم اللغة وعلى التركيب اللغوي، قد تكون هناك فجوات صغيرة تُستكمل مع حركة نقدية عامة، أو دراسية.

الجمهور قادر على التلقي، والسماع، وعلى استدراك ذلك، وهناك أمثلة كثيرة على ذلك، من القصائد التي تُغنّى ويتواصل معها الجمهور، رغم أنها شعر قديم.

إذن ليس هناك مشكلة عند الناس في الألفاظ وصعوبتها، ولا في الصور ولا في الحداثة.

فمن حيث المبدأ المشكلة ليست في الجمهور.

أما الإشكال الحقيقي فهو أن الأدباء والشعراء أنفسهم، أصحاب هذه الموجات، وكانوا أحياناًيُوغلون كثيراً في تجاربهم، ويقطعون السبل بينهم وبين ذوق الناس، الذي فيه الكثير من التراث.

فمثلاً موسيقى الشعر القديم التقليدية كانت ألصق بأذهان الناس وألحانهم ولغتهم، فإذا بنا نبترها بتراً واحداً وبشكل بعيد جداً.

ومن هنا نجد أن التجارب التي فيها إغناء موسيقى بتناغمات أكثر وضوحاً، تبقى أرسخ عند الناس ، كبعض تجارب السياب - والملائكة - وعبد الصبور - وعبد المعطى حجازي.........حيث كانت أكثر بروزاً لتماسكها موسيقياً، وتبتعد كلما ابتعدت في خلخلة الموسيقى، وعدم وضع التعويض عن حروف الروي وما إليه، وتبتعد أيضاً، إذا لم يحسنوا في بعض الأحيان استخدامهم لأدواتهم وتنويعاتهم الجديدة، كذلك تفقد الصور رصيدها عند الناس، عندما تغرب كما فعل السياب في بعض رموزه المتراكمة، وكذلك أدونيس في تركيبه المتعاظل لغوياً، وتجديداته الجرداء الموغلة في قطيعتها مع الرصيد الثقافي للناس.

إذن المشكلة كانت في جزء منها عند المبدعين، عندما أغربوا ولم يوازنوا بين إمكانات أدواتهم الجديدة وذوق الجمهور والتدرج في ذلك، ثم العملية النقدية لم تكن في المستوى

نفسه، لأن بعض الدراسات كُتبت للدارسين، ولم تكتب للجمهور، ولم تنتشر هذا الانتشار، ولم تكن ثقافة شعبية.

من مجموع ذلك نلحظ أن الجمهور ابتعد شيئاً فشيئاً، وصارت بعض الآراء المتداولة شبه مسلمات عنده.. مثلاً «الشعر الحديث صعب، الشعر الحديث غريب، الشعر الحديث ليس أهلاً لأن يكون شعراً» وهذه المسلمات صارت تتردد جيلاً بعد جيل.

هنا نقطة الإشكال، طبعاً الحديث ذو شجون، والتجارب الأكثر حداثة كانت أكثر خللاً في استعمال أدواتها الجديدة أو في التفريط في أدواتها الشعرية، مثلاً تخلت عن الموسيقى تخلياً نهائياً واستبدلتها بإيقاعات نثرية، هذا الأمر لم يتم على أيدي أصحاب الخبرة الذوقية، لا من النقاد ولا من الذين حاولوا محاولات ما، على أن النقاد والذين حاولوا محاولات لم يحسنوا استخدام الجمالية لهذا التجارب.

لو افترضنا أنهم تركوا قيمة ما، ما هو البديل؟

لم يقوّم هذا البديل، ولم تجر التجارب كما ينبغي، كان ينبغي الفصل بين الشعر والتجارب الجديدة غير الشعرية، عندئذ نبحث عن مقومات الكتابة النثرية الحديثة جمالياً، ما هو الإيقاع الجديد؟ لابد من معيار، ولكن ما هو؟

لم نصل إلى شيء، والتجارب بتراكمها لم تعطنا معياراً واحداً، وافتقار المعيار جعل التجارب فردية، ومهما تعددت التجارب لم تستطع أن ترتقي ما دامت فردية.

وهنا نجد الإشكال الإبداعي، افتقاد الإبداع للتوازن بين المقومات الجمالية، والأساليب، ثم النقد لم يكن إطلاقاً على هذا المستوى، لأنه كان نقداً صاحب ضجيج دون إمكانات نقدية ثقافية أو معرفية.

ومن الخطأ أن تظن أن علو الأصوات والضجة والجلبة سوف ترسّخ ظاهرة جديدة، وأكرر القول «أنا أحسن الظن بالجمهور كثيراً، والأمثلة عديدة، وحتى اليوم يسمع الجمهور الكلام الجميل بأنواعه الحديثة والقديمة، إذا تم له اختيار التجربة الجديدة والجميلة والعميقة، والتي فيها نبض الحياة، ولم تكن هكذا تطوّح في الفضاء.».

*** على هذا الشكل إن تحقيق التوازن بين هذه الأطراف عائد إلى إدراك المبدع لأدواته الفنية.**

** المضطرب ينبغي أن نساعده، وأن نكون أداة توصيل، وبالتالي نضع هامشاً، ربما

تحدثنا فيه من قبل، وهو أن المبدع خالق للعمل الفني والأدبي، أما الناقد ينبغي أن يعرف مكانه، وإذا عرف مكانه قام بدوره كما ينبغي.

الناقد موصّل وله رؤيا ويشرح ويفسر ويبدي رأياً، ولكنه يبقى في هذه الحدود فلا يزعمن أنه يبدع، وما إلى ذلك.

وبالتالي فالأعمال المبدعة لها استقلالها عن هذا الناقد، لأنها تتجدد جيلاً بعد جيل، ومع كل ناقد، إذن هذه النقود (جمع نقد) لا تغير من طبيعة هذا الأدب، لكنها تعطي رؤيا له، قد تكون مقبولة في حين غير مقبولة في حين آخر، وهذا ما يجعل الأعمال الخالدة تتجدد مع الأجيال.

إذن فليحفظ الناقد مكانه، ولا يتسوّرنّ الجانب الإبداعي، لأن الغلط هنا، أن بعض النقاد يقول: «إنه يقدم عملاً إبداعياً،لا، أنت تقدم عملاً جيداً لتفسير أو تقويم أو معايشة فقط ».

*** هناك دعوة في النقد العربي المعاصر إلى المذهب التكاملي الذي يعني منهجاً مفتوحاً على النص متعدداً يؤمن بالحياة وتطورها، ينبع من النص أي استخدام المنهج الأصلح للنص الأصلح.**

– ما هي وجهة نظركم في هذا الطرح ؟

– وهل لديكم مفهوم جديد لذلك ؟.

** الحديث عن مثل هذا المفهوم للتكامل هو تحصيل حاصل، بمعنى أن العملية النقدية،لا يمكن أن تكون من خارج النص، ولا مطبقة عليه بكيفيتها الخارجية والمختلفة، كما في هذا العمل الأدبي.

فبادىء ذي بدء نقول: النص الشعري أو النثري يتطلب ما يمكن أن يطبق عليه من مناهج توصله إلى الجمهور، فلا يمكن أن نأتي بمعطيات مفتعلة، وتحليلات نفسية أو فكرية في نص لا يحتملها.

مثلاً: نحن أمام نص شعري غنائي، فلنا منهج ينبع من ماهية الشعر الغنائي من انطلاقة ذاتية لهذا الشعر، ومن رؤيا مباشرة ملتحمة مع الحياة، من طبائع لهذا الشاعر، تمثلها وجهته الفنية ولغته وتداخل الماضي مع الحاضر وهكذا دواليك.

إذن المناهج النقدية ليست مقررة قبل الأدب، وبالتالي نحن دائماً نقول: «هناك اجتهادات لبعض المدارس النقدية، وبعض النقاد الكبار عبر التاريخ، ولكن هذا يبقى اجتهاداً وإطاراً قد لا يصلح لتطبيقه على الآفاق التاريخية المختلفة.

إن المناهج النقدية - كمناهج متبلورة - حديثة، أما الأدب فعمره حوالي /6000/ ستة آلاف سنة، يعني منذ ملحمة جلجامش في النص الأقدم للملحمة، إلى جانب أناشيد أخرى في مناطق مختلفة من بلاد الرافدين وسورية ومصر.

فما كان للأدب أن يستمر دون مواكبة نقدية مستمرة بشكل من الأشكال، لأن النص هو الذي يُملي ما ينبغي، أما تكاملي أو غير تكاملي، هذه الاصطلاحات لا داعي لها، النقد نقد فإذا كان ملائماً وقادراً على تنشيط الأدب وربطه بالناس كان صالحاً، وإن لم يكن كذلك لم يكن صالحاً.

*** من هذا المنطلق أعتقد أن المنهج التكاملي كان نتيجة لما يحدث الآن من دعوة إلى التعددية في كافة المجالات الحياتية، وعلى هذا دخلت هذه التعددية مجال النقد.**

** هذه الدعوة قديمة، منذ ثلاثين أو أربعين سنة كانوا يقولون تكاملي، وغير تكاملي، وهي مبنية على اختيار محدود. لأنها تدور في حلقة مفرغة بين عدد من المدارس النقدية، وهي عموماً حديثة في تاريخ الآداب، وتاريخ الانتاج الفني الأدبي، يعني هؤلاء حصروا أنفسهم أصلاً، إنما الرؤية الصافية تعود إلى ماهية النقد، الأدب والتفاعل بينهما، فمن يظن أنه قدم حلاً «بالتكامل » يقيد نفسه، ويقيد الناس بهذه المعطيات التي كانت في حقبة معينة، ولا يصلح بعضها إطلاقاً.

إذن لا داعي لهذا، فلنكن أكثر انطلاقاً ووضوحاً لرؤيتنا ولمهام النقد مع الأدب.

*** تقول في كتابك جماليات الأسلوب :**

«إن الجمال الأدبي هو لدينا الخصائص الأسلوبية والبلاغة جزء منها» وتقول أيضاً «الأسلوب الخالص » الصورة الفنية، وجماليات التركيب اللغوي والإيقاع والموسيقى، وأبعاد البنية الفنية الخاصة للقصة والرواية والمسرحية».

كيف يحدد الدكتور فايز، مفهومه للأسلوبية البنيوية كمنهج نقدي؟ وما هي الأسس التي يستند إليها في تحليل النص الإبداعي للوصول إلى ماهيته الإبداعية؟.

** الأسلوب قديم، ولكن منذ سنوات قريبة نسبياً- يعني أقل من /20/ سنة- بدأنا نستخدم كلمة الأسلوبية، فماذا نعني بهذا؟

هل نعني جديداً هل ثمة اختراع جديد في عالم الأدب والنقد، اسمه الأسلوبية يختلف عما كان قديماً؟

في حقيقة الأمر، الأسلوبية ليست اختراعاً جديداً، وإنما هي تقارب وضع لمجموعات من المكونات التحليلية التي تساعد على فهم النص أو على قدرته جمالياً، وعلى نقله إلى الجمهور. كيف ؟

هنا يأتي السؤال، فمنذ القديم كانت لدينا جهود في شتى الفروع اللغوية والجمالية، وفي جوانب إيقاعية...الخ.

من هنا نقول : إن الجهد النقدي- دائماً - يتوجه إلى طرفين، والطرفان ليسا منفصلين، طرف الرؤيا والتجربة وطرف المتلقى - الجمهور -.

والأسلوبية تعني جمع هذين الطرفين بشكل علمي ودقيق ومنضبط، أي أنها توسعت في درس اللغة جمالياً وكان الدرس الدلالي المتطور، والدرس الذي يجمع بين اللغة والبلاغة، ثم يرتقى ليعمق الحس الجماعي، وعندما تتناغم هذه الدراسات في النص، يتعمق الإحساس والرؤى المجردة، والعوامل النفسية، والعلاقة ما بين الحس والذهن... إذن هذا التناول جديد في بعض قسماته، لكنه لا يعني اختراعاً، أي أن الصورة كانت تُدرس قديماً وتُحلل في البلاغة إذن البلاغة مستمرة في الأسلوبية، ولكنها على نحو أعمق، وبشكل علمي، أي أنها تُستوعب بشكل شمولي.

فالناقد الأسلوبي: ينطلق من النص ، أي من داخل الأدب لا من خارجه، على أن درس الأدب من داخله لا يلغي إطلاقاً درسه من الخارج، لكن نختلف نحن في المنطلق، فأنا مثلاً أدرس النص دراسة نصيّة من داخله وبشكل شمولي أي أتناول كل ما في النص من صور ولغة ودلالة بشكل يكون فيه قدر كبير من الحياد والموضوعية، من حيث المبدأ، دون أن يلغي الذوق، لأن الذوق يأتي في المرحلة الأخيرة.

ولكن، هذا الدرس الأسلوبي الشمولي، عليه أن يلائم النص، فلكل نص معايير وخصائص مستمدة من الجنس الذي ينتمي إليه، فالأسلوبية حل من الحلول يجمع كثيراً

من المعطيات، هذا إلى جانب الاجتهادات التي قد تغلّب جانباً على جانب، يعني درس للموسيقى في الشعر العربي القديم، له طوابع تختلف كثيراً عن دروس للموسيقى في شعر التفعيلة.

هذا إلى جانب ارتباط الأسلوبية بالبلاغة، لأن البلاغة ما زالت حية، لأنها معطيات جوهرية.

*** الحداثة والتحديث والمعاصرة والحوار بينها، وبين التراث،قضايا لا تخلو مرحلة تاريخية من إثارتها وستبقى مستمرة باستمرار الحياة والإبداع.**

أ) كيف لنا أن نصل إلى كلمة سواء في هذا الحوار بين التراث والمعاصرة؟. وما هي الأسس الرئيسة في قراءة التراث من خلال منظور معاصر؟

ب) ما هو مفهومكم للحداثة والتحديث في الشعر العربي؟

ج) ما هي الأسس التي يستند إليها المبدع لإنجاز نص متميز ؟

د) كيق تنظرون إلى واقع القصيدة الحديثة وما تطرحه من أشكال متعددة الجوانب في فهم الحداثة والتجديد في الشعر ؟

هـ) ما هو موقفك من قصيدة النثر ؟ وهل تعدّها شعراً ؟ أم أن الشعر قوامه الوزن والموسيقا أولاً ؟

** بالنسبة للنقطة الأولى، التراث والمعاصرة، هناك تعبير لغوي وفلسفي «إن كثرة استعمال الشيء يفقده قوامه، ماهيته، وتميزه، ويجعلنا غير قادرين على رؤيته كما كان».

تماماً كالعملة المعدنية عندما نستهلكها تداولاً، ولا تنمحي معالمها وتصبح قطعة معدنية لا أكثر، ولا أقل، والتراث والمعاصرة أيضاً من هذه الكلمات التي أستهلكت، وكثر الكلام فيها، حتى أن القارىء عندما يبدأ بمطالعة مقالة أو كلمة أو حوار، أو ما نقوله الآن، ربما ينصرف، لأنه يعرف مسبقاً ما يمكن أن يدار حولها.

هذه مقدمة طويلة، ولكن أسأل اليوم هل كل ما في حياتنا اليومية الأدبية والفنية والفكرية مقبول وصالح للبقاء مئة بالمئة؟ بالطبع لا، والقديم شأنه كذلك، إضافة إلى أن كثيراً مما يصلح ربما ضاع مع الزمن لأسباب كثيرة في تاريخنا العربي.

إذن نحن ننظر إلى التراث الأدبي ،خاصة وما أحاط به من دراسات ومؤلفات،نظرة

نقدية، لنرى مدى صلاحيته أي مدى ارتباطه بالحياة وفائدته واستمراريته في المستقبل، نأخذ ما نراه جيداً وموافقاً، فالتراث ببساطة: كم هائل من التجارب الحضارية، نختار منها ما يلائم طبيعة حياتنا المعاصرة ومستقبلنا.

ولا ينبغي أن يقول أحدهم كلما رأى مخطوطة: هذا من التراث، ويجب أن يجد مكانه لدينا، لأنه لو كان القديم يغطّي الواقع والحاضر لما كان الحاضر حاضراً وأيضاً لم يكن أسلافنا في واقعهم الماضي يطبّقون ما سلف وإلا ما كان لهم ذلك الحاضر.

يجب أن نعرف ما ينبغي، وما لا ينبغي، وعندئذ نتجاوز حالة الركود والسكونية، إلى حالة حيوية في النقد والأدب والتجارب، وكذلك المعاصرة، ليس كل ما يقوله المعاصرون، بل ما يقوله المعاصرون ليس صواباً دائماً، ففيه الجيد الجميل وفيه غير ذلك، إذن لابد من الاختيار الصادر عن نظرة نقدية واعية.

ب) الحداثة والتحديث أيضاً من السلع الرائجة في الكتب والمجلات والندوات والأحاديث، حتى أصبحت كالنباتات الشوكية والأعشاب الطفيلية، في الحقول والبساتين، وصارت تضيق على أحاديثنا وإبداعات الأدباء، لأنها تدور في حلقة مفرغة أيضاً، فلا داعي لهذا الغناء «حداثة – تحديث – حداثوية – ماضوية – مستقبلية» كل هذا الكلام لا معنى له ولا فائدة منه،لأنه تشدّق في كثير من الأحيان: ومركب من لا خبرة له.

النقد يتناول العمل الأدبي، يظهر ما فيه، ويدرس آفاقه، ويحتكم إلى ذوق الناس ومدى تقبلهم لهذا العمل، أما أن نجلس حول الطاولات ونلوك هذه الكلمات، فهذا لا فائدة منه، فالأجدر بنا أن ننفق الوقت في تحليل النص الإبداعي، لأن ذلك يخدم الإبداع والمبدعين، والجمهور، فلا داعي لكل المصطلحات، واجترار الكلام الفارغ، ولنتجه إلى النقد الحقيقي، الذي يعيش مع الإبداع ويغوص في أعماقه.

ج) تحدثنا من قبل عن عدّة الأديب وثقافته ورؤيته وأدواته.

د) عموماً أريد أن أشير هنا إلى زاوية تفصل الشعر عن غير الشعر، فهناك ألوان من الأدب كثيرة (شعر غنائي – مسرح – قصة – رواية) نتحدث عن المشترك والمنفصل بين كل نوع، فعندما نتحدث عن القصيدة الحديثة، والشعر الحديث، نحن نؤمن بانفتاح

لألوان كثيرة، ولاجتهادات عديدة، ولكن على أن تنطلق من جوهر الأدب.

الأدب موقف، حياة، مستقبل، ماض، فلا ضير أن يختار هذا الشاعر موقفاً ما من الماضي أو الحاضر أو... الخ.

على أن يكون من الحياة ، ومع الناس وإليهم، وأن يكون قادراً فنياً وجمالياً على صوغه، هذا من طرف، ومن طرف آخر، ما ليس بشعر ينبغي أن نقول: هذا ليس شعراً، وبالتالي نرد محاولات كثيرة، واجتراراً أكثر مما لا يمكن أن يسمى شعراً، ولا أدباً، ولا داعي للخوض فيه.

إننا نصرّ على الموسيقى في الشعر، أياً كان شكله قديماً أو حديثاً، وسواء أكانت الموسيقى على الوزن الخليلي، أم بتوزيع جديد، لأن الكلمة هي النواة الأولى في موسيقانا العربية، نحن لا نصادر على أحد ولكن الكلمة هي الكلمة، ولا يمكن لأحد أن يقول : إن اللغة العربية تتألف من غير كلماتها وأبجدياتها، ويمكن أن نقول: إن الشعر أو القصيدة الحديثة تكون قصيدة إذا تعاملت مع موسيقا التفعيلة على أنها أبجدية، ثم كل شاعر يركبّ جمله وعباراته كما يجب، وعندها نحكم على تجربته ونقبل أو لا نقبل.

وبتحديد أدق: الشعر موسيقا وصورة، وتألق في الموقف، في الحياة، ويجب أن تحقق القصيدة في داخلها تلك الرؤيا، وأسلوباً متألقاً جديداً، لأن الأسلوب ينبع من قائله، ومن المحيط.

ما من أحد يزعم أن شعر / عمر أبي ريشة / ليس شعراً حديثاً مع أن فيه التفعيلات وكذلك شعر /أبي القاسم الشابي/ بل أن شعر / المتنبي/ فيه معايشة لأنه خاض غمار التجربة الإنسانية.

وعلى هذا فالقديم فيه حديث كثير، أي يستجيب لرغباتنا ونوازعنا، والحديث فيه غث كثير، ينبغي أن نردّه، وهكذا نتصالح في الرؤية النقدية.

* **هذا يدل على أن الجميل أو الإبداع المتكامل يمكن أن تكتب له الحياة دائماً.**

** هذا سر الخلود الفني، لماذا بقيت تلك القصائد؟ ليس لأنها حفظت في الكتب والمخطوطات، بل لأنها لامست شغاف القلوب، والنفوس، والرؤى، فتمسك الناس بها و حفظوها من الضياع.

ذات يوم قال الطيب صالح في حديث متلفز له : «لو كان عند الأمم شاعرنا المتنبي لقدموه شاعراً عالمياً». وينبغي أن يكون كذلك، لأن الخالد هو الباقي مع الناس ومع نفوسهم وتجاربهم وأعماقهم، والعمق هو الذي لا يتغير لأنه جوهر على عكس القشور التي ما تلبث أن تتساقط.

ج هـ-) في الحقيقة أنا أبديت آرائي في هذه القضية منذ زمن طويل، ولحسن الحظّ ثبتّها أيضاً في أحد أعداد مجلة الموقف الأدبي قبل حوالي عشر سنوات تقريباً، وأنا الآن ما زلت عند رأيي في هذه القضية «الموقف الأدبي - دمشق - 1983 الأعداد 144 ، 145 ، 146» فالنثر له قوامه وماهيته الفنية وأسلوبيته وتناوله للحياة، له ألوانه تاريخياً في الأدب العربي وله ألوان معاصرة، ويمكن أن يتم التطور من خلالها، ويمكن أن تحمل كثيراً مما نريد ومما يريد الأدباء.

ومن هنا ينبغي أن تتطور أساليب فنية للنثر، للجملة للكلمة، للإيقاعات، فيكون لنا كلام نثري فني متميز وهو المقالة الغنائية أو الخاطرة الغنائية ونستجيب لكثير مما نريد، وفي هذه الحالة نكون قد احتكمنا إلى معايير أو أخذنا نطور تلك المعايير حتى تترسخ بشكل أساسي وتكون قابلة للتطوير.

والشعر أيضاً له عالمه وتطوراته الداخلية، وله أبناؤه الجدد في القصائد الجديدة والأساليب الجديدة، ولكنها لا يمكن أن تتخلى عن الموسيقا، وفي الطرف الثاني، النثر الجديد وألوانه الجديدة أيضاً تتخلق من رحم النثرية ومن إمكانياتها، ولها إمكانيات غنية فلماذا نحن نهمل هذا ونقفز إلى الطرف الآخر.

هنا المغالطة والرعونة أحياناً، مثلاً ما كتبه جبران كلام جميل جداً، يرقى إلى الغنائية في أجمل حالاتها، وأعمق تأثيرها، وكذلك ما كتبته / مي زيادة - مصطفى صادق الرافعي / وغيرهم، هذه النماذج الجميلة من أين استمدت ما هيتها ؟

استمدتها من النثرية وطورتها، وبهذا نستطيع أن نضع مجموعة من القيم الجمالية والأسلوبية، وأنا لا أقبل مصطلح قصيدة نثرية، لأن هذه التجربة منفصلة عن الشعر ومنفصلة عن النثر، ولأنها بلا معيار ولا تنتسب إلى أساس، نراها على حالتها الرثة الرديئة المتهالكة المهترئة، فإذا أراد الناشئ أن يصنع شيئاً جديداً، فمن أين يستمد معاييره، فلا هو

قرأ الشعر القديم وتتلمذ على موسيقاه، ولا هو اطّلع على النثر العربي، وتتلمذ على أساتذته، لذلك يبقى دون معيار ودون ذات.

نحن نعرف الأديب ذا ثقافة عامة، فيها فكر ورؤيا، وفن وتجارب، وقديماً كان الناشئ يقرأ عشرات القصائد بل المئات، عشرات الآلف من الأبيات، تترسخ في وجدانه، وفي قدراته اللغوية والفكرية، عندئذ يقول تجاربه إذا كان صاحب موهبة، وكذلك الناثر لابد أن يكون قد قرأ الكثير من أعمال سابقيه.

ما الذي نراه عند أصحاب الكتابات النثرية التي تدّعي الشعرية؟.. إنهم لا يعرفون أستاذاً لهم في الفن، ولا في الأدب، ولا تراثاً ينسجون على منواله، وهم منبتّون بلا لغة، ولا ثقافة، ولا فن، أما التجارب المحدودة لكتابات نثرية فيها شيء من التميز لبعض ممن كانوا شعراء فهذه، ليست مثالاً، لأن هؤلاء بسبب تتلمذهم على الشعر استطاعوا أن يقدّموا بعض التجارب، وكان الأجدر بهم أن يسمّوها نثراً، ثم يطوّر ليكون لوناً نثرياً، هذا رأيي بشكل موجز.

*** أكدت الكثير من الدراسات في النقد العربي الحديث، على قيمة الصورة الفنية في تشكيل القصيدة، وعدّتها أساساً في دراسة القصيدة.**

ومن المعروف عنكم دكتور، اهتمامكم بالصورة الفنية ودراستها، من خلال مؤلفاتكم. كيف تنظرون إلى القيمة الجمالية للصورة الفنية في القصيدة الحديثة؟ وهل تختلف هذه القيمة من شكل إلى آخر؟

** إن فصل القديم عن الحديث في هذه الصورة، فصل غير علمي، وغير نقدي، لأن الصورة بأقسامها وتنوعاتها الكبرى، موجودة قديماً، وحديثاً، ففي الشعر الجاهلي، وجدنا مجموعة من الصور الرمزية بآفاقها البنيوية المركبة، وعلى هذا لا نقول: إن الصورة الرمزية، صورة حديثة مثلاً، ففي القصيدة العباسية مثلاً عند / أبي تمام والمتنبي / فأنت لا تجد الصور البسيطة دائماً، لا استعارات وحدها ولا كنايات وحدها وإنما تجدها متماسك ما بينها في هذا الدفق الانفعالي، في موقف من المواقف.

فمن حيث المبدأ، أنا أنظر إلى التصوير الفني في الشعر، قديماً، وحديثاً، على أنه تيار يتناغم في داخل التجربة الشعوريّة، ولا ينفصل عنها إطلاقاً، يتكون معها، في نسيجها،

لكن الذي يختلف، هو أنواع من هذه الصور، ومن هذه القوالب الفنية لهذه الصورة، قد يكون سائداً في حقبة، ويغيب في حقبة أخرى بعض الشيء، وهكذا يكون الأمر في آداب العالم، ليس في الأدب العربي وحده، ففي العصر الجاهلي كان التصوير التشبيهي غالباً لكن الاستعارة كان لها موقع عند / امرىء القيس وطرفة والأعشى / وكذلك الكنايات كانت موجودة في زوايا معينة، والرمز كان موجوداً عند /النابغة/ مثلاً، في اعتذارياته إلى جانب مجموعة من الشعراء.

ننتقل إلى العصر العباسي: نجد أنّ الاستعارة انتشرت انتشاراً كبيراً. وهذا ما سميّ بالبديع، الذي يعني الجديد، حيث كان طغيان الاستعارة عند بعض الشعراء، يعني التجديد الفنيّ، إلا أنَّ هذا لا ينفي وجود التشبيه، والكناية، وملامح من المجاز المرسل، وهكذا دواليك.

إذاً لا فصل بين العصور، والحداثة، والشعر القديم في هذا التصوير الفني، أمّا قيمة الصورة، فهي جزء من الأسلوب والتكوين الذي ينقل التجربة، ويوصلها حيث تتوحد التجربة ما بين القارىء وما بين المبدع، وهنا نأتي إلى أنّ المكوّن اللغوي عندما يكون في حالته العليا، يستطيع أن يصل ويتواصل مع الناس، فالصورة هي تلك القوالب الموجودة في اللغة. في المناسبة مثلاً: ملحمة جلجامش، شهدت الصورة الأولى، إضافة إلى تكوينها الملحمي الأسطوري، ومن هنا نجد أن الأدب مذ كان أدباً فيه التصوير، هو ناقل للتجربة وليس إضافة لها، وتزييناً، وإنما هو في شعيراتها وأعصابها الداخلية تماماً، إلاّ أننا لا نزعم أن الصورة الفنية تحمل عبء الفن، والجمال في العمل الشعري، في أي باب من أبواب الشعر، لأن ماهية الأسلوب تعني القيم الجمالية، والقيم الجمالية في اللغة: هي نوع من أنواع الجملة، فيها تقديم وتأخير وتعريف وتنكير وتطويل واختصار، إذاً جماليات الجملة، تلعب دوراً إلى جانب دور الصورة الفنية والإيقاع، وكذلك في النثر، تلعب دوراً، في نقل هذه الشحنات الانفعالية. ويجب ألاّ ننسى أنّ الأدب هو انفعال أساساً، يمتزج بالفكر، وليس دعوة فكرية، ولا دعوة فلسفية، فيه إيمان بالحياة لكنه يدخل من القلوب، وعلى هذا فالصورة ليست مفتاحاً كبيراً يفتح كلّ أبواب الفن، وينقل الأعمال إلى الآخرين، لأن بناء العمل الكلّي، أيضاً له دور، وكذلك زاوية الرؤيا لها دور.

إن التشكيل الجمالي: مجموعة من المكوّنات لماهية الإبداع، لأن الجمال عندي: هو القدرة علي التأثير، وهذا ما يُفسر لنا عادة، اللوحات التي تحمل جوانب غريبة غير مريحة، وتكون فنّاً، لأن المقياس، هو التأثير، أي في الصورة الفنية في القصيدة الحديثة، على أن بعضهم قد بالغ في أهميتها، ودروها. فصارت عندهم صناعة الصور، على أن الشعر يجب أن يكون تلقائياً، من ثقافة دفينة عميقة، فهؤلاء الذين صنعوا قصائد جديدة، أفسدوها، بوهم أنهم يستخدمون الصورة الفنية على نطاق واسع، وبشكل غريب، ومتداخل، ومركب، ولهم تصورات غريبة بهذا الشأن ، أنا لا أقبلها على أنها تميزّ، وإنما هي خلل، فكما كان النظّامون قديماً ينظمون، أيضاً عندنا الآن من يصنع صنيعهم، لأنهم لا يلتفتون إلى ماهية التجربة، ولا ارتباطهما بالحياة والمستقبل، ولا لعمق هذه الثقافات الإنسانية، التي تلمس أوتار النفس، والإنسان، وتحاول تغييره بشكل انفعالي جميل، وصاروا يصنعون مواد مغلفة بأغلفة جميلة، ومنمقة، توضع في الواجهات المضاءة، وهذا نجده أيضاً في العصور الأدبية الأوروبية، (البروك والركوكو) هذه أيضاً كان فيها مبالغات في الصورة، والمحسّنات، حيث طغت على الشكل الأساسي، ولم تعد تعطي الجمال الحقيقي، إذن فليكن الاعتدال والوزن والتجربة، هي التي تملي داخلياً، على الشاعر، والكاتب، ذلك الدفق الجمالي، من أي لون، ولكن كيف يكون المزج؟

يكون وفق المواقف، ووفق رؤية حيث تتشكل من هذا المزج القصيدة، أما ما دون ذلك فيجب أن يُغربل، ويُنخل، ليبقى ما هو صالح مشذّباً من الطفيليات.

ونحن نقول: الصورة مهمة جداً، وفعالة أيضاً، ولكن كجزء من الأسلوب، ومن تكوين الموقف، عندها تكون قادرة على التوصيل، والاتصال بالعلاقة الثلاثية، /المبدع – المتلقي – الرسالة/

*** أنا لا أختلف معك أن الصورة الفنية موجودة في الشعر القديم، كما هي موجودة في الشعر الحديث، ولكن بما أنك جعلت الصورة الفنية جزءاً من الأسلوب، ألا ترى أن التطور الأسلوبي في اللغة، أثر أيضاً على طبيعة تناول الصورة الفنية في الشعر القديم، بشكل مختلف عنها في الشعر الحديث، حيث نجد في الشعر الحديث تناولاً خاصاً للصورة الفنية.**

** هذا أمر مشروع أن يلوّن الشعراء تناولهم التصويري بلا ريب، فعندما أقول: عمر

أبو ريشة والتصوير، يختلف عما ألقاه عند المتنبي، أو البحتري، أو امرىء القيس، لأن لون الثقافة يدخل في جزئيات الصور، وهذا ما يتكشف لدينا في البحث الدلالي، عندما نرى اللغة الجديدة، والمصطلحات الجديدة هي التي تلون هذا الإيقاع العصري، والحياة، ومن ضمنه الصورة، فالصورة وليدة هذا العصر ولا شك، لكنها في قالب يتفق مع القوالب القديمة، تركيبها يختلف من شاعر إلى آخر، ومن هنا تأتي الاختلافات، ويأتي التنوع وهو تنوع مطلوب لا ريب فكل المعطيات المادّية الحديثة، «العمليات الجراحية - التخدير - زراعة الأعضاء- رحلات الفضاء- الأمور الفنية التي جسدت في الموسيقا الجديدة - الطوابع الجديدة - الأشرطة».

فكلمة شريط إذا دخلت في صورة تختلف عن الشريط القديم، والمرْكبة، إذا وردت في صورة ترد في نحو آخر، أما ما يكون من رغبة في التعقيد للتميّز، فهذا هو الإبهام، ونحن نميز ما بين الإبهام والغموض الفني، والغموض الفني مفيد ومشروع، ومحفّز للقارىء، وخالق لعوالم، ويتيح للشاعر أن يعبّر به عمّالا يستطيع تفصيله تفصيلاً دقيقاً، ورغم أن التلوين مطلوب من الشاعر الحديث ولكن لا يعني هذا أنه يعطي شيئاً مختلفاً، فالتشبيه موجود قديماً وحديثاً، وكذلك الرمز، وقد قالوا عن القصيدة الجاهلية: إنها قصيدة عتيقة تقليدية ومجزأة ومفككة، على أنها عند التحليل الدقيق، هي قصيدة فيها قدر من الوحدة العضوية، بمعنى الترابط النفسي، والتناغم ما بين المواقف، وحتى عندما حلّلناها لغوياً، وجدنا الروابط اللغوية التي تحتم هذه العلاقة، ما بين أجزاء القصيدة، إذاً هذا موجود قديماً، ولكن كيف يكون اللون؟ تماماً كما أنني أقول: هنا قصيدة حب مع نزار قباني، أو صلاح عبد الصبور، أو نازك الملائكة، أو امرىء القيس، فهذا له لون، وله رؤْية، وهذا يرى شيئاً وآخر يرى شيئاً آخر، اختلفت طبيعة الثقافة وطبيعة الرؤيا، ولكن هذا حب: امرأة ورجل، فقصيدة الحب مشروعة، مع أنها لا تقول جديداً بمعنى الجديد، إنما تعالج هذه الألوان بتنغيمات وتنويعات على الرؤى الإنسانية في الحياة، والحب، والكراهية، والخصومة، فهناك فرق ما بين الجوهر المشترك، والتلوينات والخصائص النوعية، فالشعر الحديث لم يخترع شيئاً، وإنما هي طوابع، واجتهادات في العطاء الفني.

*** حتى في العصر نفسه يمكن أن يتبع كل مبدع لونه الخاص.**

** بالتأكيد،وأحب أن أذكّر بأن الأدب ككل لا يخرج عن الحياة الحاضرة، المتصورة والمتخيلة، المواد الأولية موجودة عند المجتمع، وفي كل العصور، أما المختلف فهو الأسلوب، وزاوية الرؤيا، ولكن ما الذي جدّ في العلاقة بين المحبين اليوم، ففي كل العصور نجد خفقة القلب، والتوق والعقبات وأموراً أخرى واللقاء، ثم قد تقع مأساة، أو مفاجأة، وقد يحلّق المحبان إلى الأعلى، فالثوب اختلف أما الجوهر فهو باق على الدوام، لهذا نقول : إن الأدب القديم يظل حديثاً عندما يلمس هذه الأوتار العميقة للنفس الإنسانية، وللمجتمع، فالمتنبي موجود وكذلك أمرؤ القيس، وشكسبير، وموليير، لأنهم وصلوا إلى عمق الإنسانية، ونحن من خلال الأثواب القديمة، نرى الإنسان المعاصر في مسرح موليير مثلاً، وفي «بخيل موليير»، ونرى أيضاً عُطيل، نرى المتنبي وحركاته في الحياة، وخصوماته، لذا نقول: إن التنويعات هي انتاج جديد، ويكون الأدب أدباً، عندما يتجاوز الطبقات شيئاً فشيئاً، حتى يصل إلى العمق الإنساني، عندئذ يكون خالداً.

*** تقول دكتور في كتابك علم الدلالة العربي:**

«الدراية بآفاق كل من اللغة والأدب، تجعل الباحث مدركاً لاتساع الفروع اللغوية، من الصوتيات إلى التركيب وحتى الدلالة، لتشمل الحياة العملية اليومية، في تخاطب الناس واتصالهم».

ألا ترى دكتور أن القصيدة الحديثة بشكلها وطبيعة تركيبها وبنيتها الفنية، هي دراية المبدع بالتطور الدلالي للكلمة كجزء من اللغة ومن ثم التطور الدلالي الفني للصورة الشعرية ؟

وعلى هذا فالقصيدة الشعرية الحديثة هي مشروع كتابة عربية جديدة نقلت اللغة من دلالتها المعجمية إلى دلالتها الفنية المتصلة بطبيعة حياتنا المعاصرة ؟

** أولاً حكاية الدلالة المعجمية ينبغي أن نقف عندها قليلاً، لا توجد دلالة معجمية في الكتابة، لكن ربما تقصد أنت أن عدداً من الشعراء إنما يعيدون التركيب اللغوي القديم، والدلالات القديمة، وبالتالي هي دلالة قديمة وليست معجمية بهذا المعنى.

القصيدة الجديدة فيها شيء من حيوية اللغة العربية الحديثة، وكذلك القصيدة القديمة كان فيها أيضاً ملامح من عصرها.

القصائد الجديدة عند عدد من شعرائنا اتجهت لتقول كلاماً، والكلام بتعريف اللغويين دفقة اللغة، وهو ما يكون في حديث الناس المباشر العادي المألوف والبسيط، ليس اللغة المركبة أو العلمية أو الأدبية الموغلة في عمقها.

لذلك كان هناك مصطلح «القول الشعري» وهذا ما ذكرناه في جنبات أحاديثنا، فالشعر الحديث، التفت في طرف منه إلى القول الشعري، ليكون هذا الشعر بعضاً من أحاديث الناس اليومية، وبعضاً من وجهاتهم.

كنا نجد هذا عند شعراء أمثال / صلاح عبد الصبور - عبد المعطي حجازي - حتى نازك الملائكة- ومحمود درويش - حتى عمر أبو ريشة / نجد في لغته شيئاً جديداً من حياة الناس، والعقاد حاول ذلك.

ولكن هذا الأمر ليس خاصاً بالشعر الحديث، بل كان مثله في العصر العباسي، عند أبي العتاهية حيث كان شعره سهلاً، أقرب إلى الكلام العادي، إلا أنه من السهل الممتنع، فشرط أن يكون هذا الكلام مقبولاً هو أن يكون واعياً لعصره، إن هذا الوعي بالعصر كان موجوداً عند الشعراء العرب في الحقب المختلفة.

وميزة العربية أنها دائماً تحمل جزأين، الرصيد العام وهو موجود في الجاهلية، وصدر الإسلام، والأموي والعباسي، واليوم، وهناك قسم آخر، متطور، متجدد، فكل عصر يضيف على ما سبقه، ويأخذ منه، فليست هناك لغةٌ جديدة تماماً، ولا يمكن للشعراء أن يستخدموا معطيات جديدة فحسب، بل هناك معطيات تراثية تعايشنا.

إذن إن الشعراء المحدثين يمكن أن يتواصلوا مع الناس بهذا التنويع، فليس كل الشعر يومياً، هذا لون من ألوان الشعر، وهذا كان موجوداً حتى في القصيدة الجاهلية، حيث القصيدة السريعة، والقصيدة المتأنية، فلم تكن قصائدهم تستقر على حالة، لأن القصيدة كانت تبعاً للمواقف، نحن نؤمن بتعدد الألوان والآفاق، دون أن نقول هذا هو فقط.

فالدراية اللغوية كما نلاحظها موجودة عند شعرائنا المحدثين في قصائدهم، وبعض مقطوعاتهم، ولكنها ليست لمسة سحرية تميزهم من القديم، وهي التي ينبغي أن تسود، لا ، هي بعض من هذه الألوان، وقديماً هناك حس لغوي، وحس دلالي، وتنوع في أساليب التعبير لغة وفناً.

*** إن حركة الأدباء الشباب تطرح كل يوم جديداً إن كان على مستوى الشعر أو القصة التي أصبحت أكثر بروزاً في الوقت الراهن، أو على مستوى النقد الذي أراه لا يأخذ جانباً مهما من اهتمامات الشباب سوى بالدراسات الأكاديمية الجامعية.**

هذه الطاقات الشابة التي تؤسس لمستقبلها بعيداً عن النقد وتنظيره، والنقاد وأمزجتهم.

كيف تحددون ملامح تجربتها من خلال :

أ - الأشكال التي تطرحها.

ب - الأزمات التي تعاني منها.

ج - رأيكم في عطاءاتها وطبيعة تكوينها الثقافي.

د - مستقبلها ضمن الحركة الإبداعية المعاصرة.

** هذا حديث شجي عن المستقبل، عن الحاضر، لابد من التجدد والتوالد على نحو متتابع، دون أن نترك فراغاً فيما بين هذه الأجيال، هذا أمر بديهي في مستوى الفن عامة، وفي الأدب والشعر خاصة، ولكن كيف نقيّم ملامح هذه التجارب عبر سنوات؟

في وطننا العربي هنالك دائماً تطلعات للشباب، ونحن نغبط هؤلاء الشباب، أولاً على أنهم يعطون الفن هذه المكانة في زمن المادة والاستهلاك المادي الواسع.

في خضم ذلك، وبعيداً عن المجاملات، هناك أناس لا علاقة لهم، لأن الأدب موهبة وطاقة خلاقة تنمو بالمراس، والنقد والمتابعة حتى تنضج، وتعطي ثمارها الطيبة.

من هنا نبدأ الحوار: لا بد من النقد الجاد الصارم، نشجع من يمتلك الموهبة، ونصارح من لا يمتلك ذلك.

قبل سنوات كتبت ملحوظة في مجلة الإذاعة بدمشق قبل حوالي ثماني سنوات، وأشرت إلى هذه الأداة الخادعة، اللغة!، قلت: «إن كثيرين من الشباب يتوهمون قدرتهم على الكتابة ذاتها، بمعنى، هو يتكلم اللغة، يراها أمامه، يتعلم قليلاً منها في المدرسة، فيسرع ويكتب، أما إذا أراد أن يخوض في أي مجال فني آخر تصدمه حدة الأدوات الفنية، كالرسم والموسيقا والغناء، أما في اللغة، فيمكن أن يكتب جملاً لها شكل الجمل العربية، ولكن قد لا تمت إلى الأدب بصلة، ولا إلى اللغة الصحيحة.

فكيف يمكن أن يكون أديباً؟

– بالموهبة، والإعداد الكافي بالقراءة، ثم القراءة، وبعدها التجربة الطويلة، إلى أن يصل إلى حد مقبول، هذا إلى جانب المتابعة والرعاية النقدية.

ينبغي أن نتعاون للأخذ بيد الأدباء الشباب، من خلال الكشف عن مواهبهم، وتوجيههم بالنقد البناء، لأن النوايا الطيبة والحماسة، لا تصنع أديباً لذلك نقول :

لابد من إعداد هؤلاء ومساعدتهم، فالأجيال ينبغي أن تتفاعل، والهيئات التعليمية يجب أن تكون أكثر دقة، وفاعلية، وأن تُعد الأجواء المناسبة لهذا الأدب، ويجب أن ترسخ القيم الإبداعية في أفكار الشباب، حتى يقفوا على أرض صلبة ويتابعوا الطريق.

فلا بد أن نكون مع الشباب خطوة خطوة، دون أن نهون عليهم، على أن نترك لهم فسحة ليبدعوا، ويكونوا غيرنا، بعد أن يكونوا منا، هكذا تماماً نكون أسرة واحدة، بعد أن يشب هذا عن الطوق، ليكون شخصية مستقلة، لكن إن لم يعش في إطار الأسرة، لن يحمل أخلاقها وخصائصها ومزاياها وتطلعاتها، وذلك انطلاقاً من أهمية الشعر رغم كل الوسائل الحديثة، فهناك مواقف لابد أن تكون شعراً، لأن الإنسانية ستبقى بحاجة إلى الشعر، لأنه يمس شغاف القلب.

إذن الشعر مطلوب، ونحس بضرورته، وهذا الذي جعل الإنسانية في وقت مبكر تخترع الشعر، لأنه يستجيب لنوازع الإنسان، فالشعر ضرورة إنسانية اليوم، وينبغي أن نرعى شبابنا ليكونوا شعراء، عندما يتجهون إلى الشعر، وكتّاب قصة عندما يتجهون إلى القصة، وكذلك الأمر في باقي الفنون الأخرى، ولكن على أن يُمسكوا بخيوط اللعبة الفنية لكل فن، ويمتلكوا أدوات التعبير المناسبة، لكل حالة من الحالات.

ومن جهة أخرى ينبغي أن نعوّد أنفسنا على أن نقبل هذا الجديد، وبهذه التوازنات يمكن أن يكون الجديد جديداً، وليس غريباً تماماً، وليس فجائياً.

فإذن أدب الشباب بفروعه المختلفة، ينبغي أن يكون فيه من الأصول، وفيه من الجديد، إلى جانب رعاية النقد والنقاد، ودون ذلك لن يكون هنالك أدب صحيح، فلا بد من التوازن بين النقد والإبداع.

وقديماً كان هنالك موقف، وجاء واحد من الشعراء وخاطب أحد النقاد وقال: «أنا لا

أبالي بما تقول، أنا سأقول الشعر، فقال كلمته المشهورة لو جاء واحد بنقود مزيفة وقال للصرّاف: أنا لا أعبأ بك، وذهب ليقدمها إلى الناس هل تروج؟ بالطبع لا.

إذن ينبغي أن يكون على بصيرة، ومع أصحاب الخبرة، ليكون هذا مفيداً له أولاً، ثم تكون أعماله متداولة ومشروعة.

وأود أن أشير ههنا إلى أن لدينا عدداً من الموهوبين الشباب، وتابعته في هذه الآونة، وأعتقد أنه لو أدّى النقد دوره، لكان لنا منهم أدباء عرب، يعرفون الحياة ويخاطبون الناس بأساليب فنية رفيعة، وفاعلة، ومن هؤلاء في القصة / نضال الصالح، ونجم الدين سمّان../ ، وكذلك لنجم الدين اسهام هام في المسرح، وأما في عالم الشعر، فلدينا شاعرة دمشقية تعرف الشعر أصيلاً ومتجدداً، وتمتلك أدواته المعاصرة، ورؤاه التي تستطيع اصطحاب الأليف والعميق، إنها الشاعرة / جنان أمين حيرب / التي قدمت ديوانها الأول منذ سنة بدمشق، بعنوان «النخيل» وإنني ألح على توسيع دائرة النقد والتعريف، ليرى القراء العرب تجارب الشباب، في كل الأرض العربية، فمن هذا الرصيد الغني والكبير. ينمو الأفضل ويعمّ عطاؤه.

«قصيدة الرؤيا تعاني من أزمة خانقة»

حوار مع الدكتور عبد الله عسّاف

العمل من أجل مثقف يمتلك الوعي الصحيح، ومن أجل نقد جاد، وإبداع فعال، عمل صعب له مخاطرة في ظل غياب الحوار الديمقراطي، وفي زمن لا نملك إلا أن نردد فيه قول الشاعر:

هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان

ولعل الزمن الذي سرنا مضى ونحن مقبلون على أزمان، فيها من السوء ما يكفينا لدهور قادمة.

ضمن هذا الإطار كان الحوار مع الدكتور عبد الله عسّاف، حول قضايا هامة في الشعر، والنقد، وحول المأزق الثقافي، الذي يمر به مثقفنا العربي، المتمثل، بالقلق، والاغتراب، والضياع، والدوران في دائرة مفرغة، دون أن يُدرك حقيقة انسجامه مع ذاته، للوصول إلى حالة من الاستقرار السليم.

*** من المعروف أن الدكتور عبد الله يهتم كثيراً بالعلاقة ما بين الرؤيا والرؤية، وعلى هذا نطرح التساؤل التالي:**

كيف يصحح الشعر الحديث، العلاقة بين الرؤيا والرؤية، وكيف تصبح الرؤيا وعياً ممكناً في رأيك ؟

** لابد لي قبل الإجابة عن سؤالك، من أن أعرض بإيجاز فهمي لكل من الرؤيا، والرؤية:

الرؤية تعني في الفن: المادة الوثائقية التي يعكسها الفنان من الواقع وتخص المجتمع والفرد معاً، مضافاً إلى ذلك، موقف الفنان المبدع، وطرائق تشكل تلك الرؤية.

أعني أن البحث عن الرؤية في الفن، يتم عبر ثلاثة محاور :

يتمثل الأول في القضايا الذاتية، والموضوعية التي يعكسها الفنان، وتقع ضمن إطار الحواس، ومن ذلك مثلاً جانب الموت في الأسطورة، أعني ما كان يراه الإنسان البدائي من موت لعناصر الطبيعة، والحيوان والإنسان، ولم يكن يجد إجابة كافية عن ذلك. وقد عكس أزمته تلك في الأسطورة، أو في جانبها الأول «الموت».

كما يمكن أن نرصد في جانب الرؤية هذا: «الحروب المختلفة في الملاحم وأعمال الشر المتقنة في نصوص شكسبير، والدسائس والمشكلات الجزئية في ألف ليلة وليلة، والسّير الشعبية العربية، وجوانب المدينة والمجتمع والصراع والاغتراب والخوف، وما إلى ذلك في الشعر العربي المعاصر.

أما المحور الثاني في الرؤية فيتمثل: في اكتشاف طبيعة «الشكل الجمالي» الذي جسد الشاعر أو الفنان فيه موضوعاته، التي عكسها في المحور الأول، ويتم التركيز هنا على الصورة الفنية.

ويأتي المحور الثالث: ليختص بموقف الفنان المبدع من القضايا الذاتية، والموضوعية.

أما الرؤيا: فهي تجربة مع المستقبل، من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة. هذا يعني أن الرؤيا تتجه إلى المستقبل من خلال الواقع، وكل (رؤيا) لا تتجاوز الواقع تظل (رؤية) محكومة بسيطرة الحواس، وتفقد دورها الأساسي في العطاء.

أعود الآن إلى الإجابة عن سؤالك: كيف يصحح الشعر الحديث العلاقة بين الرؤيا والرؤية؟ وكيف تصبح الرؤيا وعياً ممكناً ؟

لقد أخلَّ الشعر التقليدي، بالعلاقة بين الرؤية والرؤيا، فغلّب الرؤية على الرؤيا، لذا فهو شعر رؤية لا شعر رؤيا، وهو محكوم بقسوة الحواس ، ومحدوديتها، أما الرومانسية العربية فأذابت الرؤية والرؤيا، في الذات، أي أنها سجّلت تفوق الذات على الرؤية والرؤيا فبدّدت ملامح العلاقة الجمالية بين الذات والموضوع، وانتقل النص الرومانسي - على ضوء تلك العلاقة المشوهة - إلى حالة غنائية، تخص صاحبها - غالباً - ولا تتجاوزه، ومن هنا افتقد معظم الشعر الرومانسي العربي، إلى التعميم الفني، أما الشعر «الحدثي» أعني ظاهرة قصيدة «الرؤيا» فغلّبت الرؤيا، وبنت الرؤيا على الماضي الغابر، وسجّلت

بذلك قفزاً واضحاً من فوق الواقع، ولعل هذا السبب هو الذي يُفسر لنا الموقف المعادي من الواقع الذي اتخذته قصيدة الرؤيا.

ولتصحيح هذه العلاقة، بين الرؤية والرؤيا في التيارات المذكورة، ينبغي اللجوء أولاً إلى تثبيت التوازن بينهما، وبخاصة في التيارين الكلاسيكي والحداثي، وعدم طغيان الذات عليهما، كما في التيار الرومانسي، وثانياً ينبغي أن تبدأ الرؤيا من الرؤية، لتصبح «وعياً ممكناً» وتمتلك مشروعية اجتماعية، لأن قيمة الرؤيا - باعتقادنا- تنبع من ارتباطها بالرؤية.

ولابد أن أذكّر أن للرؤيا قطبين متلازمين هما الحاضر من خلال بعده الاجتماعي، واستشراف المستقبل، بمعنى أن الرؤيا ينبغي أن تنطلق من أسس موضوعية، لتنقل طموح المجتمع في هذه المرحلة أو تلك. والرؤيا التي تخلّ بأحد الطرفين تخفق، ويفقد النص فاعليته أو مشروعية ، وجوده واستمراره.

*** هل يعني دكتور عسّاف أن قصيدة الرؤيا أهملت الواقع في بناء رؤاها إهمالاً كاملاً؟**

** طبعاً لم تُهمل الواقع، أعني لم تُسقطه، وإنما كان الواقع موجوداً في كل نصوص قصيدة الرؤيا، وما أعنيه في كلامي السابق أنها بنت الرؤيا على الماضي الغابر، الذي يتمثل في سوريا الكبرى، دون أن تنطلق في بناء هذه الرؤيا من خلال حاجات الواقع المعاصر، وهذا يعني تقزيم الواقع، بل يعني القفز من فوق هذا الواقع وإهماله.

*** هل يمكن أن نُعيد ضياع الرؤيا، وعدم وضوح الهدف عند جيل الشعر الجديد في سورية إلى ضياع هذا الشاعر، وعدم اكتمال أدواته، وعدم نضج تجربته فنياً وجمالياً؟**

** لقد أجبت أنت عن السؤال، فعدم وجود «رؤيا» لدى الشاعر الجديد، أوقعه في فوضى غير مقبولة، وسبب ضياع «الرؤيا» يعود إلى ضياع الشاعر الجديد نفسه، وإلى عدم قدرته على تجسيد هذه الرؤيا، إن وجدت، لعدم نضج تجربته فنياً وجمالياً وأنا أتفق معك على هذا.

*** من المعروف عن الدكتور عبد الله اهتمامه بما يُسمى بأدب الشباب، محاولاً أن يُحدد أبعاد هذا الأدب، وقضاياه، وأساليبه، وباحثاً في أزماته، ومحدداً موقعه من حركة الشعر الحديث. انطلاقاً من هذا الاهتمام، هل تعتقد دكتور أن حركة الأدباء الشباب، يمكن أن تقدم البديل عن قصيدة الرؤيا ؟**

** في الفن لا يوجد شيء بديل عن شيء آخر، والنص الإبداعي لا يُلغي نصاً إبداعياً آخر، إلى جانب أن الفن «الخالد» يبقى متجدداً، ويظل قادراً على مر العصور على رسم الدهشة على وجه المتلقي، من خلال ما يمتلكه من وسائل تعميم فني وشروط إبداعية فائقة.

أما بالنسبة إلى ما أسميته بأدب الشباب وعلاقته بقصيدة الرؤيا، فقد ذكرت سابقاً في محاضرات لي، وفي بحوث ومقالات، أن قصيدة الرؤيا تعاني من أزمة خانقة، أفقدتها قدرتها على الاستمرار والفاعلية، بل وضعتها ضمن إطار من التكرار والتآكل، تكرار الأنظمة، واستهلاك الذات، وما إلى ذلك. سبب هذه الأزمة يعود إلى إخلالها بالعلاقة بين الرؤية والرؤيا، وقد اتجهت بكليتها إلى الرؤيا وتجاوزت الرؤية، والأكثر من ذلك أنها بنت الرؤيا على الماضي الغابر، قافزة من فوق الحاضر وأزماته المختلفة، ولا أريد أن أطيل الحديث في هذه الأزمة، يمكن أن تعود إلى حوار أجراه معي الشاعر فايز العراقي في مجلة «إلى الأمام» ففيه فصّلت في الحديث عن هذه الأزمة واستطالاتها.

أما «شعر الشباب» فكنا ننتظر منه أن يُعيد العلاقة بين الرؤية والرؤيا، إلى توازنها، وأن يصلح الخلل الذي وقعت فيه قصيدة الرؤيا. لقد وجدنا - من خلال دراسة سابقة لنا عنوانها «غياب المثل الجمالي وتجربة الشعر الجديد في سورية» - أن الشعر «الجديد» أو شعر الشباب لم يسع إلى ردم الهوة بين الرؤية والرؤيا فحسب، وإنما وقع في أزمة فقدان «المثل الجمالي» الذي أوقعه في فوضى غير معقولة. لهذا من الصعب على الباحث أن يعوّل أي مسؤولية حضارية على الشعر الجديد.

*** إنك تعزو أزمة الأدباء الشباب إلى غياب النموذج الجمالي، إذا سمحت دكتور أن تحدد لنا أسباب غياب النموذج الجمالي، وكيف يستطيع الأدباء الشباب تجاوز هذه المحنة في أدبهم ؟**

** من خلال دراستي للشعر الجديد في سورية، وجدت أنه يعاني مجموعة من المشكلات الأساسية، تخص اللغة والتركيب والصورة والرؤية والرؤيا، وقد تساءلت في حينها عن سبب كل هذه الفوضى في الشعر الجديد.

ومن خلال دراسة للموقع التاريخي لهذا الشعر، ودراسة للبنيات الأساسية التي تحكمه، وجدت أن مشكلته تكمن في غياب المثل الجمالي.

إن الشعراء الجدد يعانون من أزمة غياب المثل الجمالي الذي كان سائداً في التيارات الشعرية السابقة، «الكلاسيكية والرومانسية والرؤيا» وكان محرّضاً أساسياً للكتابة آنذاك.

لقد كان «المثل الجمالي» موجوداً في التيارات السابقة، وكان الشاعر يسعى إلى تحقيقه أو على الأقل إلى محاكاته على الصعيد «الفني» وعلى صعيد تجسيد «القيم الجمالية» المشتقة منه...

إن «غياب المثل الجمالي » في هذه الفترة، وراء عدم قدرة الشاعر على تحديد موقف فلسفي متكامل من العالم، ووراء عدم وعيه الجمالي للواقع، ومن ثم عجزه عن تملكه جمالياً، كما أنه وراء عدم قدرته على صياغة رؤيا منسجمة، والأكثر من ذلك، أعني غياب المثل الجمالي، وراء غياب «القيم الجمالية » إذ حين يغيب المثل تختفي القيمة. فالشاعر الجديد - كما يبدو لي - شاعر ضائع، فقد الثقة بكل ما حوله، واهتزت ثقته بكثير من المقولات، والمفاهيم التي فُرّغت من مضامينها.

ولابد لي أن أؤكد أن المثل الجمالي الذي تخلقه الحاجة الاجتماعية الشاملة، هو من «المحرّضات » الأساسية لتطور الإبداع بعامة.

وبما أن هذه المرحلة لمّا تستطعْ - كما المراحل السابقة - أن تطرح «مُثلها الجمالية» أو على الأقل، لم توفر المناخ الكافي الذي يعطيها الوثوقية، فإن الشعر - وغيره من الفنون الأخرى - سيفقد الدليل والدافع وسيبقى - ضمن هذه الحالة المأساوية - بعيداً عن التطور.

أما عن سؤالك حول تجاوز الشعراء الجدد لهذه الأزمة، فبرأيي أن المعوّل الأساسي للخلاص من هذه الأزمة يتمثل في صياغة «المثل الجمالي»، من خلال إعادة الاعتبار إلى الواقع والثقة به، وتجاوز «الشعارية» «والهتاف » «والصراخ» «والضجيج » والاعتماد على ما هو شعبي، وجزئي في حياتنا، لأنه الشيء الوحيد الذي يمكن من خلاله بناء المثل الجمالي.

إن سبب طلول الأعمال الإبداعية عبر التاريخ عائد إلى أنها - جميعاً- عكست ما هو جوهري، وأصيل في حياة شعوبها.

*** في دراستك دكتور عسّاف «غياب المثل الجمالي...» قلت إن على شعر الشباب إذا**

أراد اختراق الدائرة المقفلة التي يدور في داخلها شعراء الرؤيا، عليه أن يصحح مجموعة من المسارات الخاطئة التي حكمت تجربة قصيدة الرؤيا -

ما هي هذه المسارات الخاطئة؟ وكيف يستطيع الشعراء الشباب أن يصححوا مسار القصيدة المحكومة بالجمود ؟

** لقد ذكرت أنه ينبغي على الشعر الجديد أن يصحح مجموعة من المسارات الخاطئة التي وقعت فيها التيارات السابقة. وهو - على ضوء ذلك - يمكن أن يحقق معطيات مميزة وجديدة حقاً، ويمكنه - ضمن هذا الإطار - أن يمارس الحضور المطلوب، وأن يحقق الخصوصية اللازمة، والفاعلية التي تسمح له بالاستمرار والعطاء.

- ويفترض عليه أولاً أن يصحح العلاقة بين الرؤية والرؤيا. إن الخطأ الذي وقعت فيه التيارات السابقة، أن بعضها حذف الرؤيا من حسابه بشكل يكاد يكون نهائياً «التيار التقليدي »، وبنى بعضها الآخر هذه «الرؤيا على الذات » التيار الرومانسي، أو على الماضي قافزاً من فوق الحاضر «تيار الحداثة»، ولتصحيح هذه العلاقة ينبغي البحث عن صيغة جديدة للتوازن تؤمن بالعلاقة الجدلية بينهما.

إن الرؤيا تجربة مع المستقبل من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة، وهي:

- من خلال هذا التعريف - تتحرك ضمن جانبين أساسيين: جانب موضوعي «الرؤية» وجانب تخييلي فني هو استشراف المستقبل، ويمكن القول: إن موقف الشاعر من الواقع، ومستوى وعيه له هو الذي يحدد مستوى الرؤيا، وقيمتها. إن بناء الرؤيا يتطلب أساساً في الواقع، كما يتطلب مبدعاً ينجزها. وإذا ما تم ذلك فالرؤيا تصبح «وعياً ممكناً» وتأخذ حضورها لدى المتلقي، ومن ثم مشروعيتها الاجتماعية، واستمرارها، بل هي - في هذه الحالة - تسهم في تغيير الواقع، لأنها تطرح - من خلاله - الواقع البديل.

- ويتضمن تصحيح المسار الثاني: تحقيق التعدد ضمن «الرؤية والرؤيا»،وتجاوز نمطية الثنائية. لقد سيطرت على التيار التقليدي الثنائية الناتجة - على الصعيد الخارجي - من اعتماده على المقارنة الدائمة بين ما ينتجه وبين «النموذجات القديمة»، ووقوعه - من ثم- تحت وطأة بناء الصورة الفنية على الثنائية التي ينتجها «التشبيه». و «الاستعارة» بشكل دائم. كما سيطرت على التيار الرومانسي، ثنائية «الأنا» و «العالم» أما التيار الحداثي، فهو

يرتكز على مجموعة هائلة من الثنائيات التي تنبع من مصدر واحد هو الثنائية القائمة بين الماضي المزدهر الذي يمثل لديهم مصدر الانبعاث، ومن ثم «الرؤيا»، وبين الحاضر البائس

إن الإيمان بالعلاقة الفاعلة بين الرؤية والرؤيا، يلغي ثنائيتهما المحتملة، ومن ثم يجعل النص يتحرك ضمن مجموعة لا تحصى من الحركات، أي أن ذلك يوفر للشاعر الحرية الكافية ليطلّ على ثراء الحياة وغناها.وكل ذلك سيغني النص وسيكون وراء تجدده الدائم وخصوبته المستمرة وحضوره المميز.

– ويأتي تصحيح المسار الثالث نتيجة منطقية لتصحيح المسارين السابقين، ويتمثل في «الحدس الموضوعي »، أي القدرة على اختراق أشياء الواقع والإحساس بها. إن الثقة بـ«الرؤية» والإيمان بأهميتها بالنسبة إلى «الرؤيا»، يجعلها «مدار» تساؤل دائم بالنسبة إلى المبدع، كما تكون – في هذه الحالة – أحد أبرز هواجسه الدائمة، ولأنها كذلك بالنسبة إليه، فإنه سيعمد إلى البحث فيها، أي في «الرؤية» عن مصدر لإ غناء نصوصه، ومن ثم لبناء رؤاه.

– وتصحيح هذا المسار سيقود الشاعر إلى «الإصغاء جيداً إلى ما هو جزئي وخاص في حياتنا اليومية، وسيجنبه الوقوع في استخدام الألفاظ «المنتفخة»، ويدفعه إلى استخدام لغة «جديدة»، تتناسب وطبيعة «الرؤية الجديدة».

إن إدراك المسارات السابقة ، وإدراك أهمية تصحيحها، سيؤثر حتماً في طبيعة بناء النص الإبداعي، وفي بنية الصورة الفنية، وسيساهم بدفع الشعر الجديد إلى الأمام فنياً، وجمالياً.

*** بماذا نفسر هذه الردة التي يعاني منها الشعر؟ وهذا الاهتمام بالقصة القصيرة والرواية، هل سبب ذلك المبدع أم الجمهور أم هذا الاستهلاك والتهميش الذي يحاصر المبدع وخاصة الشعراء؟**

** المشكلة ليست مشكلة ردة، وإنما مشكلة أزمة، وقد ذكرت لك قبل قليل جوهر هذه الأزمة، وبينت أسبابها الأساسية.

أما لماذا الاهتمام بالقصة والرواية، فهذا صحيح، وإن كنت أميل إلى أن القصة تواجه مشكلات ليست أقل خطورة من الشعر، ومثل ذلك ما يعانيه المسرح في فترة الثمانينات

أما الرواية فانتشارها، واستمرارها في الصعود، ودخولها في حقول مختلفة من التجريب، فأعتقد أن كل ذلك عائد إلى قدرتها على استيعاب مساحات واسعة من المشكلات المتراكمة، والحالات المختلفة في آن واحد، وربما كان لتجربة المبدع في هذا الحقل حظ مع انتشارها ونجاحها. ولعل قدرة هذا الجنس الأدبي على الإفادة الواضحة من الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والقصة والمسرح إحد أسباب قدرتها على تجسيد المشكلات التي تتصدى لها، وإحد أسباب تأثيرها في المتلقي، فهي توفر له كثيراً من مناخات الأجناس الأدبية الأخرى معاً.

*** يقول الكثيرون أنه لا يوجد حركة نقدية تأخذ بيد الإبداع وتواكب تطوره، كيف تنظرون إلى حركة النقد الأدبي الحديث في هذه المرحلة ؟**

** يوجد لدينا نقد، ولكن لا يوجد حركة نقدية جادة ترتقي إلى مستوى النصوص المدروسة، وتمتلك حضوراً مميزاً له فاعلية على صعيدي المبدع والمتلقي.

ولابد لي من الإشارة إلى أنه من بين الإنجازات الهامة التي تسجل لهذا العصر، التطور الكبير الذي أصاب البحث العلمي على صعيد العلوم والآداب. وقد أفاد النقد الأدبي إفادة غير قليلة، ليس من العلاقة الفاعلة بينه وبين العلوم الإنسانية فحسب، وإنما من الأسس والطرائق التي أرساها البحث العلمي ومن تلك الأسس:

- التزام البحث بمنهج واضح ومنسجم، واعتماده على التخصص والمنهجية، والتعامل من خلال المصطلح والدقة في استخدامه، والتوثيق، والأمانة العلمية، ولعله من المؤكد أن البحث النقدي الذي يلتزم أو يفيد من الطرائق المذكورة، لابد من أن يتميّز، وأن يحمل خصوصيته، ويصل إلى نتائج تنعكس معطياتها - في الأغلب - إيجاباً على النقد، والمبدع، والنص، والمتلقي.

ومن المؤسف أن الإفادة من هذه الأسس تكاد تنحصر ضمن المجال الأكاديمي.

ولابد من الإشارة إلى أن المؤلفات الأكاديمية ليست فاعلة - كما ينبغي - على الصعيدين الثقافي والنقدي، إما لأن معظمها جاف وجامد، ولا يتميز بحيوية البحث النقدي، وإما لأن أغلبها مدفون ضمن أروقة الجامعات.

وفي الحقيقة إن أهم اتهام يوجه إلى النقد العربي المعاصر، عائد إلى عدم قدرة نقادنا

على الإفادة الكافية من الانجازات المذكورة، أعني الاتهامات التي تتمثل في اضطراب المنهج واللجوء إلى «التلفيقية» والتناقض وعدم الدقة في استخدام المصطلح النقدي، والتسرع في إطلاق الأحكام، وعدم الوصول إلى نتائج مقنعة، تتناسب وطبيعة النص الإبداعي المدروس.

يضاف إلى ذلك ندرة الدراسات التطبيقية في النقد، واللجوء إلى التنظير الذي تكثر فيه الأحكام، والنتائج، والمقولات «الهامة» التي لا ترتكز على ما هو هام في النصوص الإبداعية. لذا فالنقد في هذه الحالة، ينتقل من كونه فاعلاً، أو حيادياً، إلى حالة مضللة، تساهم في إفساد الظاهرة، بدلاً من دفعها إلى الأمام.

وبرأيي لابد من اتجاه النقد إلى «النص» مباشرة، أعني إلى التطبيق وبناء النتائج على أساس ذلك، والإفادة قدر الإمكان من الطرائق التي أرساها البحث العلمي، وفي هذه الحالة يمكن أن يكون نقدنا بحالة، صحية، جيدة ويمارس دوره الفاعل، وحضوره المميز.

*** هل تعني بالتلفيقية ما يُسمى اليوم بالنقد التكاملي ؟**

** لا مجال للمقارنة بين المنهج التكاملي، والطريقة التلفيقية في النقد، فالتلفيق يعني الجمع بين مجموعة من النظريات، أو الأفكار، أو المناهج، وعدم القدرة على جعلها منسجمة ضمن رؤية شاملة، متكاملة، أما المنهج التكاملي، فهو منهج فلسفي، نقدي، متكامل، ونحن لسنا ضده بل إننا ندعوا إليه من منطلق، أن النص الإبداعي ينبغي أن يُدرس من خلال مجموعة من المعطيات، التي يفرضها هو، وهذا ما نعنيه بالتكامل والانسجام والنظرة الكلية للظاهرة الواحدة.

*** من المعروف عنك دكتور حبك للفن الروائي حد العشق.. عشقك لهذا الفن، ألا يدفعك لدراسة نماذجه الجديدة التي يطرحها الروائيون الجدد على الساحة الأدبية، وكذلك القصة القصيرة التي أشعر أنها بعافية أكثر من الشعر وتجاربها أكثر غنى ؟**

** هذا القول صحيح فأنا أقسم برنامجي إلى نصفين: نصف مخصص لمتابعة النصوص الروائية وقراءتها، والنصف الآخر للقراءة التخصصية وما يتبعها من قراءات يومية مختلفة.

أما لماذا لم أتناول الرواية بالدراسة، فهذا يعود ربما لإنشغالي بدراسة الشعر المعاصر،

وهو كما تعلم مجال تخصصي الأساسي إلى جانب أنني أتناول بعض جوانب الرواية بالدراسة، ضمن محاضراتي التي ألقيها على طلاب السنة الرابعة في قسم اللغة العربية بجامعة حلب.

*** كيف لنا أن ننصف الشعراء الجدد، وهم يتخبطون إن صح التعبير في واقع مصاب بتضخم المأساة، وضياع الملامح، واستهلاك كل ما هو مثالي وجميل ؟**

** لقد أجبتك عن هذا السؤال قبل قليل - وأريد أن أضيف إلى أن سبب «التخبط» الأساسي كما تسميه أنت، هو سبب موضوعي في الأساس، فتراكم الإنكسارات التي تمر بها الأمة العربية على جميع الأصعدة، أفقد الشاعر الجديد الثقة بكل القيم، بل أنها أصبحت تستفزه، وتثير قرفه، بعد أن كانت قبل فترة قصيرة (مُثلاً جمالية) هامة في وعي الأجيال السابقة، وأحاسيسها. فالشاعر الجديد «يتخبط لأنه مأزوم، ومغترب، وبمعنى أوضح: لأنه مهزوم. وهذه الهزيمة سحقته كلياً، فمن أين له إذن أن يُعطي ؟.

*** قبل الدخول بالتساؤلات حول المثقف، والدور الذي يلعبه في تغيير هذا الواقع، لابد أن نتساءل من هو المثقف ؟ وما هي ملامحه؟ وماذا يميزه عن الإنسان العادي ؟**

** ليس كل من حصل على كم من المعلومات هو مثقف، وليس كل من حمل شهادة صغيرة أو حتى كبيرة هو مثقف. ومثل ذلك المتشدق والمتفاجح والمتعالم وما أكثر هؤلاء، لأن أبسط ما يميز المثقف: قدرته على تملك موضوعه، جمالياً، وأعني بالموضوع مجمل القضايا الذاتية، والموضوعية التي تثير اهتمامه، وأعني بالتملك الجمالي «المعرفة والوعي والحضور والفاعلية».

فالمثقف هو الذي يعرف موضوعه، جيداً ودونها أي المعرفة لا يمكن له أن يُلمّ بهذا الموضوع، ولن يستطيع من ثم أن يحكم عليه، وتفترض معرفة الموضوع، وعيه، وإدراك العلائق المختلفة الجزئية والكلية بينه وبين الموضوعات الأخرى. إن معرفة الموضوع ووعيه، يساهمان مساهمة فعالة بحضور المثقف، وفاعليته، واستمراره. لهذا السبب تستطيع وسائل الإعلام المقروءة والمرئية والمسموعة - مهما بذلت - أن تصنع من (دمية) مثقفاً.

فالحضور لا يعني التواجد بالهيمنة، بل التواجد ضمن فاعلية تسهم إيجاباً، في الحكم على الموضوع ودفعه - من ثم - إلى الأمام.

ولابد لي أن أذكّر بضرورة امتلاك المثقف لموقف منسجم، ومتكامل، من العالم، لأن ذلك يوفر له القدرة على التركيز في الموضوع، ومن ثم تملكه، والحكم عليه.

ولعل أكثر ما يسيىء إلى الموضوع اليوم «التلفيق».

*** من خلال قراءتنا لواقع المثقف العربي، وجدنا أن هذا المثقف يمر بمحنة صعبة، وبتأزمات ذاتية، وموضوعية، وذلك من خلال علاقته مع الواقع،مما جعله مغيباً عن واقعه، وفاقداً لدوره الهام في التغيير.**

كيف يمكن لهذا المثقف أن يجتاز محنته؟ وكيف له أن يكون فاعلاً؟ وأن يكون له قيمه، التي تختلف عّما هو سائد، ومشوه، من أجل إنتاج فعل الدفع والتغيير ؟

** المثقف العربي المعاصر، مثقف مغترب، ومأزوم. مغترب لعدم قدرته على الإنسجام والواقع الاجتماعي الذي ينتمي إليه، وأعني بالانسجام ليس المطابقة، أو القبول، وإنما التفاعل، إنه غير قادر على التفاعل مع محيطه، إما لأنه متفوق عليه، وإما لأنه غير قادر على استيعابه. والمثقف ضمن الحالتين المذكورتين سلبي غير فاعل.

والمثقف العربي مأزوم، لأن تكوينه الثقافي غير منسجم. وأعني هنا أن الثقافة التي تكّون هذا المثقف، أو ذاك هي ثقافة هجينة، متنافرة، غير منسجمة، بل متناقضة. لهذا السبب نحن حين نكون أمام مثقف عربي معاصر، يعني أننا أمام حالة قلقة، يكثر فيها اللف، والدوران، والتناقض، والإدّعاء، وما إلى ذلك.

ولأنّ مكّونات المثقف العربي الثقافية، غير منسجمة فهي تفتقد الأصالة، وتفتقد الحضور والفاعلية. وكل ذلك يعني أن المثقف العربي المعاصر، غير قادر على تملك موضوعه جمالياً.

أما كيف يمكن لهذا المثقف أن يتجاوز محنته، فهذا أمر يصعب التكهن فيه، لأن هيمنة الثقافة الهجينة على المشهد الثقافي العربي، أمر ليس طارئاً أو وافداً، كما أنها تنسجم والتباينات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، التي يعيشها المجتمع العربي المعاصر.

لقد أصبحت «الثقافة الهجينة» مكّوناً أساسياً من مكونات دم المثقف العربي. وأعتقد أنه حتى غسيل الدم، والطرائق المتطورة في ذلك لا تستطيع تنقيته، وحتى لو افترضنا أنها

تمكنت، فإنه لن يكون إلا لفترة قصيرة، ويعود إلى ما كان عليه، لأن الهواء فاسد، والمعطيات السائدة في المشهد الثقافي العربي نتنة، وبشعة. ومن المؤسف أن كثيراً من المثقفين الذين يعون خطورة ما نحن عليه، لا يساهمون في أي دور إيجابي، إما لأنهم كُسالى وإما لأنهم جبناء.

*** لو اطلعنا على حقيقة السلطة في المجتمع العربي، لوجدنا أنها دخلت إلى تفاصيل حياتنا، فأصبحنا نجد السلطة الثقافية، السلطة الفكرية، السلطة الاجتماعية... الخ**

هل لك دكتور أن تحدثنا عن علاقة المثقف بالسلطة، وعن دور هذا المثقف، في إنجاز الواقع البديل، وكيف يستطيع أن يصل إلى حالة من التواصل، مع ما يدور حوله؟

** هذا بيت القصيد. إن معظم السلطات السياسية العربية ليست بريئة، أو لنقل أنها ساهمت وتساهم في تكريس «الهجانة الثقافية» لأن ذلك يدعم استقرارها، ويساهم في استمرارها.

وأرجو أن تسمح لي بالإشارة إلى موضوع يتعلق بمفهوم السلطة، وهو برأيي أخطر بكثير من المفهوم السائد للسلطة.

لقد تحدث كثيرون عن علاقة السلطة بالمثقف. وهم يعنون هنا «السلطة السياسية» وأنا لا أنكر الدور التضليلي الكبير الذي تسهم فيه السلطة الساسية، على الصعيد الثقافي، ولكني مع ذلك، لا أعتقد أن المشكلة الأساسية تكمن في هذا النوع من السلطة.

إن السلطة التي تهيمن على الثقافة، والمثقف، ومعهما إذا شئت السلطة السياسية، وتجعل كلا منهما – في كثير من الأحيان – بائساً، غير قادر على العطاء والاستمرار، وقد ينتقل أحدهما، أو كلاهما، إلى أداة للتضليل. هذا النوع من السلطة، هو « سلطة الثقافة نفسها » ويمكن إعتبار هذا النوع من السلطة، من أخطر « السلطات » على الثقافة، والمثقف ،لأنه خفي غير ظاهر، ولأنه ساحر للوهلة الأولى فقد يغري الكائن البشري وبخاصة إذا كان هناك مساحات فارغة. ولعل أخطر نتائج هذا النوع من السلطة، يتمثل في التضليل، ومحو الأصالة، وتبديد الذات الفردية، والجماعية، ومن ثم الثقافة بعامة.

لو نظرنا إلى ثقافتنا العربية عبر مئة عام، لوجدنا أنها ثقافات متعددة، غير منسجمة،

وغير متجانسة، أعني أنه لا توجد ملامح عامة لثقافة معينة، تميز الشخصية التي تعيش في هذا الموقع من العالم، وتصهر ضمن إطارها مجمل الثقافات المختلفة، وإنما، ومنذ الخمسينيات - مثلاً- تتعايش مجموعة غير قليلة من الثقافات، التي تعصف بالمثقف العربي، وقد كان لهذه الهيمنة نتائج سلبية، على طبيعة الفكر، والنقد، والإبداع، والسلطة السياسية نفسها.

ومن هذه السلطات: سلطة الثقافة التقليدية، وسلطة الثقافة الأيديولوجية، وسلطة الثقافة الهجينة، وسلطة الثقافة الرأسمالية، التي بدأت تتعاظم بتعاظم دور الرأسمال العالمي، وسلطة الثقافة الإستهلاكية « ثقافة المقهى » و « الإقطاعية الثقافية » وما إلى ذلك.

إن هذه الأنواع من السلطة، هو الذي يشكل الأزمة الأساسية، التي ينبغي على المثقف العربي أن يعيها، ليتجاوزها. وإذا ما تم ذلك، أي إذا ما تم للمثقف تجاوز التناقضات، التي تخلفها سلطة الثقافة، وهيمنتها، يبرأ، ويصبح فاعلاً، ومساهماً في تقدم مجتمعه، وأمته.

أردت من حديثي السابق، أن أشير إلى أنه يجب ألا نعطي أهمية كبيرة إلى التأثير السلبي، للسلطة السياسية في المثقف، فأعظم الأعمال الإبداعية، عبر التاريخ، قُدمت في مناخات تفتقر إلى الديمقراطية.

أعتقد أن المشكلة في تطور الثقافة لا تكمن في السياسة، التي يمكن أن تكون محرّضاً، إيجابياً لذلك، وإنما تكمن في « سلطة الثقافة » نفسها، التي ينبغي أن نتنبه إلى خطورتها، ونحن نعيش تحت هيمنتها اليوم.

*** لو استطعنا أن نطلّع على ذهن مثقف هذا العصر، فماذا تتوقع أن نجد؟ وما هي مصادر ثقافة هذا المثقف؟**

** في حديثي عن « سلطة الثقافة » أشرت إلى « سلطات » مختلفة، تهيمن على وعي المثقف، وهذه هي بإعتقادي مصادر ثقافته الأساسية.

وأريد أن أشير إلى أنه لم يلجأ إلى هذه المصادر بإختياره، وهذا أخطر ما في الأمر، إلى جانب أنه غير قادر على صهرها في موقف موحد.

*** أخيراً دكتور. هل ثمة جديد تحت الشمس؟ وما هي طموحات عسّاف المستقبلية؟**

** أمامي الآن مشروعان قيد الدراسة والإنجاز:

المشروع الأول هو مشروع بحث علمي لصالح جامعة حلب بعنوان:

« المثل الجمالي في الشعر العربي الحديث »

والمشروع الثاني دراسة بعنوان:

« غياب المثل الجمالي وتجربة الشعر الجديد في سورية »

وهو يتناول شعر فترة الثمانينيات، وما بعده المنشور، وغير المنشور. والمادة كما تعلم أصبحت متوفرة لدي، وبدأت بدراستها قبل فترة قصيرة.

«القبح هو أحد المفاهيم الجمالية»

حوار مع الدكتور سعد الدين كليب

علم الجمال، والدراسات الجمالية، وما تحمله من أهمية في تناول النص الإبداعي جمالياً، ودراسة طبيعة تشكيله الجمالي، كل ذلك جعلها تأخذ حيزاً لا بأس به في مجال النقد الأدبي الحديث، ولا بد لنا في بداية الحوار، أن نتناول الموضوع بشمولية، ومن ثم لننطلق إلى القضايا التفصيلية في ذلك:

• دكتور سعد من خلال اهتمامكم بعلم الجمال، والدراسات الجمالية، هل لك أن تحدثنا عن هذا الموضوع وأهميته في النقد الأدبي الحديث؟

** ثمة من يرى أن موضوع علم الجمال هو الفن، ولذلك يميل إلى تسميته بعلم الفن، وثمة من يرى أن موضوعه هو الجميل وحسب. أي من دون أن تكون المفاهيم الجمالية الأخرى داخلة في إطار علم الجمال. كما أن هناك من يذهب إلى أن موضوع علم الجمال، هو الذوق، ولهذا يرى فيه علماً للذوق وحسب.

ونعتقد أن تحديد موضوع علم الجمال، بهذا الجانب، دون ذاك، ليس إلا تحديداً قاصراً وخاطئاً، في الوقت نفسه. أو لنقل إنه تضييق لما هو واسع. فموضوع ذلك العلم، كما نرى، هو العلاقة الجمالية بالواقع وبالفن، وبما ينتج عن تلك العلاقة من تقويمات، ومفاهيم، ومقولات.

أي أن علم الجمال يدرس، في الوقت نفسه، الذوق الجمالي وآليته، وطبيعة التناول الأنفعالي للموضوعات، ويدرس الموضوعات أيضاً من حيث هي داخلة في إطار التقويم الجمالي، ويدرس أيضاً آلية الإبداع الفني، وطبيعة ذلك الإبداع فنياً وجمالياً، وما المؤتلف وما المختلف بين الفنون. وما خاصية كل فن من أنواع الفن، وما هي علاقة المنتَج الفني،

بين كل من الواقع، وذات المبدع. فموضوع علم الجمال، كما ترى، أوسع من أن يتم تحديده بهذا الجانب، أو ذاك. ومن هنا فإننا نذهب إلى أن علم الجمال، هو الأب الروحي لكثير من العلوم الأدبية، والفنية، من مثل علم الأدب، ونظرية الفن، ونظرية الشعر، والنقد الأدبي.. الخ

أي أن تلك العلوم إذا لم تستفد من علم الجمال، فإنها سوف ينقصها الكثير، أو على الأقل سوف تنقصها النظرة الشمولية إلى موضوعها، كأن تطلق أحكاماً ترى أنها خاصة بموضوعها، من مثل نقد الشعر مثلاً، وتكون تلك الأحكام عامة ترتبط بالفن ككل. أي أنها سوف تقع بنوع من المغالطة العلمية.

ومن هنا فإننا نرى، أن النقد الأدبي الذي لا يفيد من علم الجمال، مشكوك في إستيعابه للغنى الفني، والجمالي، للنص الأدبي المنقود.

والحق، أن من إشكاليات النقد الأدبي العربي المعاصر، هو قلة إفادته من علم الجمال. إذ كثيراً ما نقرأ دراسات نقدية أدبية، يكاد يجهل أصحابها أولى بدهيات علم الجمال، وهذا ما يجعلهم يتخبطون فيما بين المقولات التي يستخدمونها. ولا شك في أن هذا الكلام، لا ينطبق على النقاد الذين يجيدون مجالهم إحادة متميزة.

وأراني هنا، مغتنماً الفرصة، لأن أدعو من يهتم بالنقد الأدبي إلى الإفادة، من منجزات علم الجمال، إنها بقدر ما هي عامة، هي خاصة بكل نوع من انواع الفن.

*** دكتور من خلال حديثك أشرت إلى أن النقاد لم يفيدو من علم الجمال، كما يجب، هذا الأمر يدعونا للسؤال عن واقع الدراسات الجمالية العربية المعاصرة؟**

** وهنا الحديث أيضاً ذو شجون، كما يقال. فأغلب المهتمين بهذا العلم من المهتمين بالفلسفة. وقد لا يبدو الأمر غريباً في هذا المجال، لأن علم الجمال كما تعلم، هو آخر أبناء الفلسفة. ولكن أن يكون التنظير دون التطبيق هو المهيمن على الدراسات الجمالية العربية المعاصرة فإنه الغريب حقاً، والغريب أيضاً أن تكون الترجمة أو تلخيص آراء علماء الجمال الغربيين هي المهيمنة على المكتبة العربية. ولعلنا نذكر هنا الدكتور زكريا ابراهيم والدكتورة أميرة مطر من مصر.

إننا بحاجة فعلاً إلى دراسات نظرية عربية، وبحاجة أكثر إلى دراسات تطبيقية، إذ أن

تلك الدراسات هي الكفيلة وحدها بتبيان أهمية النتائج التي يتوصل إليها علماء الجمال، والباحثون فيه.

وللتاريخ نذكر أن الدكتور عبد الكريم اليافي، من أوائل العرب السوريين، الذين إهتموا تطبيقاً بعلم الجمال. ولكن لا ندري لماذا إنقطع الدكتور اليافي عن الكتابة في علم الجمال، بعد كتابه « دراسات فنية في الأدب العربي» ونرى لزاماً علينا أن نذكر الفضل الكبير لأستاذي وصديقي الدكتور «فؤاد المرعي » في دفعه للدراسات الجمالية التطبيقية، في جامعة حلب، إضافة إلى اهتمامه الشخصي تنظيراً وتطبيقاً بعلم الجمال. من خلال كتابيه الأخيرين (الجمال والجلال) و (الوعي الجمالي عند العرب)

ولكن تبقى الدراسات التطبيقية نادرة، وهي ما تزال تحبو حبواً بطيئاً. ولعلنا نشهد مستقبلاً، حركة أسرع وأشمل على هذا الصعيد. وأعتقد أن طلائع هذه الحركة موجودة عندنا في سورية - ولا سيما في جامعة حلب - وتشهد على ذلك الأطروحات الجامعية المقدمة.

*** هذا عن الواقع المعاصر للدراسات الجمالية، ولكن كيف تجلى الفكر الجمالي عند العرب قديماً؟**

** للأسف ما يزال هذا الفكر شبه مجهول، بسبب ندرة الدراسات الجمالية المتعلقة به، ولأنه شبه مجهول فهو كثيراً ما يظلم من العرب المهتمين بعلم الجمال.

الحق أن الحضارة العربية الاسلامية قد أنتجت كماً لا بأس به من الأفكار الجمالية، سواء أكان ذلك على يد الفلاسفة، أم كان على يد المتصوفة، ونحن بحاجة فعلاً إلى دراسة الكم الهائل نسبياً، من الأفكار الجمالية، لتبيان نوعيته وأهميته، وتبيان فيما إذا كان بالامكان الإفادة منها، على صعيد ثقافتنا الجمالية المعاصرة.

إن من البدهي أن تنتج حضارتنا العربية الإسلامية وعيها الجمالي الخاص بها نسبياً، وأفكارها الجمالية المختلفة بهذا القدر أو ذاك عن الحضارات الأخرى. إذ أن الوعي الجمالي، وعي اجتماعي تاريخي. يشخص، أي يدخل فيه الكثير من الأسباب الموجبة للخصوصية. ولكن على ألا نفهم الخصوصية فهماً عرقياً أو دينياً. إنها خصوصية حضارة لا خصوصية عرق أو دين.

ما أريد أن أقوله: إن أسلافنا تفكروا جيداً، وبعمق في المسائل الجمالية، وتوصلوا إلى مقولات، ومفاهيم جمالية، يمكن أن نفيد منها نحن اليوم. ولكن هذا لا يعني أنها مقولاتٍ يمكن الأخذ بها، كما هي، أو يمكن الاقتصار عليها. بادعاء أن ما قاله الأسلاف هو الأفضل دائماً. إننا نرى ثمة مقولات، يمكن تطويرها وفق نتائج علم الجمال المعاصر. ولا بأس من الإشارة هنا إلى أنه لا يمكن الادعاء بوجود علم جمال إسلامي - وهو عنوان لأحد الكتب - نعم ثمة فكر إسلامي، ولكن لا وجود لعلم جمال إسلامي، والحق أن مثل هذا الإدعاء، يدعو إلى الشفقة أكثر مما يدعو إلى الابتسامة. لأن العلم لا دين له، ولا قومية له أيضاً. إما أن تكون نتائج العلم صحيحة أو لا نكون. إن القول بوجود علم جمال إسلامي لا يختلف عن القول بوحود علم نفس إسلامي، أو كيمياء إسلامية، أو رياضيات إسلامية، إن القول بمثل هذا، لا يصدر إلا عن عقدة نقص تجاه الآخر، تجاه الحضارات الأخرى، وخاصة الأوربية الحديثة، فعلم الجمال مثلاً، لا يمكن أن يكون أوربياً، على الرغم من أنه تبلور بوصفه علماً في أوربة.

إنّا إذاً، بحاجة إلى دراسة تراثنا الجمالي، لا من أجل إنشاء علم جمال عربي، أو إسلامي، بل من أجل فهم أشمل، لتراثنا، ومن أجل الإسهام في علم الجمال المعاصر أيضاً.

*** دكتور سعد، هل الجمالي في الفن أو الواقع، له قوانينه وقواعده المطلقة، أم أنه مرتبط بمرحلته التاريخية، وبواقعه وبمقدرته على إنتاج القيم الجمالية؟**

** ليس هناك جمال مطلق. هناك موضوعات مطلقة. هذه الموضوعات يمكن أن تكون جميلة، أو تكون قبيحة. ولكن الجمال من حيث هو ذو كينونة مستقلة،لا وجود له. إن الجمال - والجمالي عامة - هو نتيجة العلاقة، أي نتيجة علاقة الإنسان بالعالم، من حوله. فنحن نتعامل مع موضوعات ذات بنية فيزيائية محددة، وذات أثر فيزيولوجي - نفسي متغير. فنحن مثلاً نضيق أولاً بالضجيج ونتزعج منه، ولكن بعد قليل نألفه، وقد ننساه. بمعنى آخر، إن علاقتنا نحن، بتلك الموضوعات التي لها بنية فيزيائية، واجتماعية أيضاً، هي التي تحدد تقويمنا لها فإما أن نراها ذات جمال، أو نراها ذات قبح، وبدهي هنا لا نذهب إلى أننا نحن الذين نعكس الجمال، أو القبح على الموضوعات، أو الأشياء،لا، إطلاقاً، فكما أن الأشياء، لا تلك الجمال مثلاً من دون إنسان، فإن الإنسان، هو الآخر لا

يعكس الجمال على الأشياء، بل الأمر متعلق بعلاقة الإنسان بالأشياء، أو الموضوعات. ومن هنا نقول: مع القائلين بأن الجمالي علاقة. أي أن القبح مثلاً، ينجم من طبيعة العلاقة المتبادلة بين الأشياء والإنسان.

فالقمر، هذا الذي تغزل به الشعراء عبر العصور، وإلى الآن، كان موجوداً قبل الإنسان، غير أنه لم يكن جميلاً قبل الإنسان. الإنسان وحده بعلاقته بالقمر، هو الذي رآه جميلاً.

وهكذا، كما ترى، فإن الموضوع والذات مهمان في التقويم الجمالي، وبغياب واحد منهما ينتفي الجمال، أو القبح أو الجلال.. الخ. أي ينتفي الوجود الجمالي للآخر.

*** تحدثت دكتور عن الجمال وعلاقته مع الموضوع والذات، ولكن الحياة لا تقوم على الجمالي فقط، فماذا عن القبح أيضاً؟**

** إن ما قلناه حول الجمال ينطبق على القبح إذ أن القبح هو الآخر نتاج العلاقة، فما دمنا ننطلق من أن الجمالي بشكل عام هو علاقة، فمن البدهي أن يكون القبح –وهو أحد المفاهيم الجمالية– منطوياً تحت ذلك.

إن علم الجمال، يحدد القبح، بأنه كل ما يثير نفوراً، وكدراً، في نفس المتلقي. أي، كل ما يؤثر فينا تأثيراً سلبياً على الصعيد الإنفعالي، نميل إلى اعتباره قبيحاً.

أما بالنسبة إلى القبح في الفن، فهو يظهر فيما تقدمه الصورة الفنية من موضوعات منفرة، ومكدرة، وسلبية، ومرفوضة. غير أن ميزة الفن في هذا الجانب، تكمن في أنه يقدم الموضوع القبيح، بشكل جميل، أي يقدمه في إطار بنية جميلة. مما يعني، أنه لا وجود للقبح في البنية الفنية.

فلو قلنا مثلاً: هذه لوحة قبيحة، أو هذه قصيدة قبيحة، لحصلنا على تركيب متناقض منطقياً، وواقعياً. فالقصيدة إما أن تكون جميلة أو لا تكون البتة.

*** ما هي علاقة التشكيل الجمالي في الشعر العربي الحديث بالصورة الفنية؟**

** يمكن الحديث عن الصورة الفنية من مستويات عدة، منها مستوى المادة، ومستوى التكنيك، ومستوى التخييل، ومستوى الخطاب، ومستوى التلقي، ومستوى القيمة الجمالية. من دون هذه المستويات لا نستطيع أن نفهم التشكيل

الجمالي للصورة الفنية، في كل نوع من أنواع الفنون، وإذا ما أردنا أن نخص الحديث في الشعر مثلاً، فنرى الصورة الفنية فيه مادة لغوية، محكومة بمعان محددة سلفاً. والسؤال الأول هنا، هو كيف يتمكن الشاعر من التعامل الذاتي، مع لغة مشاع بين كافة شرائح المجتمع، وطبقاته، واختصاصاته، ومهنه، وهي من جهة أخرى ذات تاريخ طويل من الاستخدام وتراكم المعاني، وتطويرها.

إن الإجابة عن هذا السؤال، هي التي تحدد أولاً الإجادة أو الإخفاق، في التعامل مع المادة، أي اللغة. إذ على الشاعر أن يقنع المتلقي بأن اللغة التي يستخدمها هي لغته هو، وما تقوله لغته قوله هو أي، كيف تغدو اللغة ذاتية.

إن هذا هو أول تصادم بين الشاعر ومادة الشعر. ثم يظهر تصادم آخر، على مستوى التكنيك، أي ما الطرق الفنية التي ينبغي أن يتم اتباعها لجعل اللغة أو المادة ذاتية من جهة، ومن جهة أخرى لنقل الهاجس الشعري إلى صورة مستقلة بهذا القدر أو ذاك عن الشاعر؟ ومن جهة ثالثة ما الطرق الفنية التي تجعل العلاقة بين عناصر الصورة ذات تخييل جمالي؟ ومن ثم ما القيمة الجمالية لتلك الصورة في علاقتها بالمتلقي؟

أو لنقل على نحو آخر: إن التشكيل الجمالي للصورة الفنية في الشعر مثلاً لا يتحصل من المستوى اللغوي فقط، بل يتحصل من طبيعة العلاقة بين الشاعر، وبين كل من اللغة والتكنيك والتخيل، إضافة إلى طبيعة الموضوع والخطاب. ولا ننسى هنا المتلقي، لأنه هو الذي يتعامل مع النص الشعري بوعيه الجمالي، وخلفياته الاجتماعية.

فالتشكيل لا يرتبط بالصورة فقط، بل يرتبط أيضاً بالمتلقي. فكما أن الشاعر يعيد إنتاج الواقع جمالياً في النص، فإن المتلقي يعيد إنتاج النص جمالياً أيضاً، والفرق بين الإعادتين، هو أن الإعادة الأولى خالدة ثابتة، والإعادة الثانية عابرة متحولة، بسبب وضعية المتلقي. ولهذا لا غرابة في أن نجد من يهتم بجماليات التلقي الفني. ومن هنا فإن القيم الجمالية للتشكيل في الصورة الفنية، متبدلة متغيرة، لا بحسب المراحل التاريخية فقط، بل بحسب الأفراد أيضاً.

*** المحاكاة الأولى للطبيعة، ألا تعتقد دكتور أنها هي التي أبدعت الجمالي في الفن، وأن الجمالي في الحياة هو مؤسس الجمالي في الفن، ومن هنا يمكن أن نجد ثمة علاقة بين**

الجمالي في الواقع والجمالي في الفن، يعني على أساس أن الجمالي في الواقع منتج للجمالي في الفن، والجمالي في الفن هو صورة تنقل لنا إحساسنا بالجمالي في الواقع ؟

** المحاكاة مرحلة من مراحل علاقة الفن بالواقع. وهي مرحلة لم يعد لها وجود فاعل اليوم، وإن كنا نلمسها هنا أو هناك، في هذا العمل أو هذه الصورة الفنية. ولكن لابد من الإشارة، في هذا المجال، إلى أن المحاكاة لم تكن تعني إعادة تصوير الواقع كما هو، مثلما تفعل آلة تصوير.

إن المحاكاة لا تعني النسخ الفتوغرافي، أو الفوتوكوبي للواقع، وظواهره، فالمحاكاة ليست أكثر من غلبة الموضوع على الذات. حيث تبدو الذات مهتمة، بصفات الموضوع، أكثر مما هي مهتمة بصفاتها هي، (علينا هنا أن نستبعد الفهم الأفلاطوني الميتافيزيقي للمحاكاة، لأن الفن لم يكن يصدّق أفلاطون فيما يدعيه).

ولكن على الرغم من ذلك فإن للذات دورها في المحاكاة. لأنها هي التي تعيد إنتاج الواقع. وإعادة الإنتاج هذه من طبيعة الفن منذ أن كان هنالك فن. والمختلف هو الدرجة التي تتصف بها إعادة الإنتاج تلك. أي ما هي النسبة التي تجريها الذات في تغيير العلاقة الواقعية، بين الظواهر والأشياء. إن تلك النسبة مهمة في الاختلاف بين القيمة الجمالية للواقع، والقيمة الجمالية للفن. وهذا يعني أن قيمة الفن، لم تكن في يوم من الأيام، داخلة في إطار القيمة الجمالية للواقع. إنها ولا شك مرتبطة بها ومؤسسة عليها، ولكن لا تبقى في إطارها. إنّ لها كينونة مستقلة بهذه الدرجة أو تلك، وذلك بحسب علاقة الذات المبدعة بالواقع وظواهره.

*** كثيرة هي الإشكاليات التي أثيرت حول القصيدة الحديثة وخاصة قصيدة النثر التي تأسست على أيدي رواد مجلة شعر. كيف يحدد لنا الدكتور سعد، أهم تلك الإشكاليات، وهل القصيدة الحديثة تعيش أزمة صعبة كما يقول البعض؟**

** يمكن الحديث هنا عن القصيدة الحديثة على مستويين اثنين:

المستوى الذاتي، والمستوى الموضوعي. فعلى المستوى الذاتي، المتعلق بتطور القصيدة العربية، فلا أعتقد أن هناك أزمة، أو إشكاليات جوهرية، إذ أن القصيدة العربية قد انتقلت نقلة نوعية هامة في الخمسينات من هذا القرن، وهي نقلة قد بثت الروح في الشعر العربي الحديث، وجعلته أكثر تفاعلاً مع الحياة المعاصرة. وعياً وذوقاً وهموماً وأحلاماً.

أما على المستوى الموضوعي، فأعتقد أن الأزمة قائمة، وبشكل مخيف للشعر وللشاعر. فالمساحات الواسعة التي كانت أمام الشاعر القديم، لم تعد إلا مساحات ضيقة أمام الشاعر الحديث.

*** ولكن ما هي الأسباب؟**

** الأسباب كثيرة. ويمكن أن نذكر الأهم منها، كطبيعة الوعي العلمي التجريدي السائد، ووجود أشكال تعبيرية وعلمية أخرى غير الشعر.

فمثلاً نحن العرب لم يكن لنا قبل الإسلام وبعده بفترة لا بأس بها سوى الشعر شكلاً تعبيرياً تقريباً، ولهذا كان الشعر كما يقال «ديوان العرب » إنه علمهم وتاريخهم وأحلامهم ، كان أداة للتفكير وأداة للذوق، وأداة للتأريخ، وأداة للتحريض. وهذا ما لم يعد موجوداً اليوم. والحق أن الشعر بدأ يفقد بعضاً من هيمنته، شبه الكلية، حين راحت بعض الأشكال التعبيرية تظهر في الثقافة العربية الإسلامية، من مثل المقامات، والسير الشعبية، والآرابسك. وقبل كل ذلك، حين ظهر الشكل الديني التجريدي، أي حين ظهر الإسلام بوصفه وعياً تجريدياً جديداً على الوعي العربي الحسي.

لن نطيل الحديث هنا، ولكن ما أريده، هو أن مكانة الشعر الموضوعية، كانت تضيق كلما ظهر شكل تعبيري جديد. فما بالك ونحن في القرن العشرين الذي شهد على صعيد الثقافة العربية تطوراً من ناحية الأشكال التعبيرية، فأصبح لدينا الرواية، والمسرحية، والقصة القصيرة، والرسم والنحت، والسينما والمسلسلات التلفزيونية، والإذاعية، (لم نذكر الموسيقا لأنها ما تزال مرتبطة بالكلمة، وهذا كما تعلم ليس جديداً)

فأمام كل ذلك، لم يكن بد للشعر من أن يتراجع على المستوى الموضوعي، وإن كان قد تطور على المستوى الذاتي.

*** إذاً السبب ليس في ضعف الشعر، بل في وجود متغيرات ومستجدات؟**

** تماماً.ولعلنا هنا نضرب مثالاً قريباً من الشعر وهو واقع الفلسفة.. لقد كانت الفلسفة في يوم ما، هي أم العلوم في الغرب. أما اليوم فثمة من ينفي أهمية الفلسفة، بل ينفي أيضاً وجودها في الثقافة المعاصرة، ويكاد يحصرها في فلسفة العلوم. أي بعد أن كانت هي السيدة الأولى، أصبحت تابعة، وخادمة لأبنائها، وهذا أرذل العمر، والسبب

كما ترى هو قلة الحاجة إليها، أو عدمها بعد أن أصبحت لدينا علوم اختصاصية دقيقة جداً جداً. إن الشعر والفلسفة لهما على ما يبدو تاريخ مشترك، ومصير مشترك، ولكن لابأس هنا من القول: إنه إذا كان الشعر قد افتقد تلك المساحات الرحبة، فإنه ما يزال يمتلك بعض المساحات التي تؤهله لأن يبقى، ويستمر، أما إلى متى؟ فإن هذا من علم الغيب أي علم المستقبل.

*** وماذا عن قصيدة النثر؟**

** قصيدة النثر مشروعة من حيث هي محاولة تعبيرية جمالية. فلا أحد يستطيع أن يمنع الشاعر من أن يجرب ويحاول، ويتجاوز ما هو سائد فنياً على صعيد الشعر، ولكن الشاعر أيضاً لا يستطيع أن يمنع أحداً من الحكم على تجربته بالفشل أو بالعادية أو باللاجدوى.

لقد حاولت قصيدة النثر أن تتجاوز الإيقاع الناجز (التفعيلات)، لتوجد إيقاعاً جديداً خاصاً بها. ولكن هل نجحت تماماً ؟ أعتقد أن الإجابة بالسلب.

*** وما هي أهمية الإيقاع في الشعر حتى نحكم على التجربة بالسلب؟**

** أولاً أنا لم أحكم على التجربة بالسلب أو بالفشل. بل حديثي خاص بمحاولاتها الإيقاعية.

وثانياً: الإيقاع في الفن، أمر من طبيعة الفن، وليس أمراً عارضاً، أو إضافياً، يمكن الاستغناء عنه. فثمة إيقاع في الرسم والنحت والعمارة، وهو إيقاع بصري، وثمة إيقاع في الرواية والقصة، وهو إيقاع معنوي، وثمة إيقاع في العرض المسرحي والسينمائي وهو إيقاع بصري، وحركي، ومعنوي.

أما الإيقاع في الشعر فهو بالضرورة إيقاع سمعي. وإن كنا لا ننفي وجود الإيقاع البصري في الشعر (توزيع الأشطر الشعرية) أو الإيقاع المعنوي (تنامي الصور من بعضها وحركة البنية الفنية) وبما أن مادة الشعر هي اللغة، فمن البدهي أن يكون الإيقاع السمعي في الشعر مبنياً على اللغة، وبما أن اللغة العربية لا تعرف تواليا للحركات والسكنات، غير الذي حدده الفراهيدي في الأسباب والأوتاد والفواصل، (وهي مصطلحات عروضية) فمن البدهي أيضاً، ألا يتم الإيقاع السمعي، بمعزل عن ذلك. بمعنى أن الأسباب والأوتاد

والفواصل، مشتقة من طبيعة اللغة العربية، قبل أن تكون من طبيعة الشعر العربي القديم، أو الكلاسيكي. فعلى شاعر قصيدة النثر أن يتعامل مع تلك المصطلحات شاء أم أبى، فيما إذا أراد أن يقدم إلينا إيقاعاً سمعياً، لأن الأمر متعلق بطبيعة اللغة العربية، قبل أن يكون متعلقاً بالشعر الكلاسيكي، أما ما يقال عن أهمية النبر في قصيدة النثر فليس أكثر من تكهن، لا علمية فيه، لأن النبر من طبيعة اللغة العربية، بل من طبيعة اللهجات المحلية - العربية. بمعنى أن ما ينبر عليه السوري، لا ينبر عليه المصري، كما يختلف المصري عن المغربي والخليجي. ففعل يترنّح مثلاً يختل النبر عليه بحسب كل لهجة محلية - عربية.

إذاً.. إن جعل النبر أساساً للإيقاع السمعي، يعني ترك الإيقاع للمتلقي، وهذا ليس من طبيعة الفن، على الرغم من أهمية المتلقي في تحديد القيمة الجمالية للعمل الفني.

*** فأين حق الشاعر في التجريب والتجديد بما يتناسب وطبيعة عصره؟**

** حقه موجود ومحفوظ، ولكن في إطار اللغة التي هي مادته الأساسية. فإذا لم يع الشاعر طبيعة مادته وإمكانياته فكيف يمكن أن يكون شاعراً؟

لقد حدد الشاعر الحديث في الخمسينيات، وجاء تجديده في إطار مادته اللغة، ولهذا ما افتقدنا الإيقاع السمعي في نتاجه الشعري، أما بالنسبة إلى شاعر قصيدة النثر، فينبغي أن يجرّب في إطار لغته، كأن يوجد توالياً جديداً للحركات والسكنات، بدلاً من التوالي الناجز، وحين يتم له ذلك، فإن تجربته تكون قد اكتملت تماماً. ولكن هل يستطيع ذلك؟.

*** كيف لنا أن ننصف الشعراء الشباب، وهو يتخبطون إن صح التعبير في واقع مصاب بتضخم المأساة وضياع الملامح، واستهلاك كل ما هو مثالي وجميل؟ وكيف تنظر إلى طبيعة تجاربهم.؟**

** إن إشكالية أدب الشباب مضاعفة، إذا ما قيست بإشكالية قصيدة النثر في الخمسينيات والستينيات. لقد كان للشاعر الحداثي في ذلك الحين مشروع اجتماعي، ثقافي، نهضوي، يدفعه إلى التجريب، والتجاوز، والتخطي، يدفعه إلى أن يبدع، وإلى أن يتفاعل، مع محمل المسائل الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، بشكل لافت للنظر، لقد كان له مثله الأعلى، الذي يسعى إلى تحقيقه، اجتماعياً، وجمالياً. وهذا ما ليس موجوداً. إلى حد ما. في أدب الشباب، الذين يعيشون أزمة اجتماعية

سياسية، أكثر مما هي جمالية. ويخيل إلينا، أن هذه الأزمة فيما إذا استمرت، سوف تنعكس في جمالية الشعر، فتجعله مضطرباً، مفككاً، ولا ناظم له. ونعتقد، أننا نلمس طلائع ذلك، في بعض النصوص الشعرية الشابة.

ومما يزيد الطين بلة، أن بعض الشعراء الشباب، لا يكاد يكون لهم مثل أعلى جمالي، فتراهم يتخبطون بين الأساليب اللغوية، والصورية، والشعرية. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنك ترى بعضهم، يدعو إلى الانقطاع الجمالي عما سبقه، داعياً إلى مسألة (الجيلية) في الإبداع، ليكون لكل جيل إبداعه الخاص به، كأن الشعر - والفن بعامة - يمكن أن يتحول إلى نوع من الموضة. إن الشعر الذي يتربى في دور الأزياء، أكثر موتاً من الأزياء نفسها، لأنه يتربي في غير حاضنه الطبيعي. أقصد أن الأشكال التعبيرية، أكثر ثباتاً مما يظن البعض، فلا أدري كيف يطالب بعضهم - كتابة ومشافهة - بضرورة أن تتغير الأشكال الشعرية بتغير الأجيال.

لا شك في أن لدينا شعراء شباباً متميزين فنياً. غير أن حديثنا هنا عن السائد، والشائع، لا عن النادر.

*** يقول الكثيرون: إنه لا توجد حركة نقدية تأخذ بيد الإبداع، وتواكبه، كيف تنظرون إلى حركة النقد الأدبي الحديث في هذه المرحلة؟**

** لقد أصبح من المتداول، أن لدينا نقداً أدبياً، ولكن ليس حركة نقدية أدبية، بمعنى، أن ثمة دراسات نقدية لبعض الأعمال الأدبية، ولكن ليس ثمة تفاعل حقيقي منتج بين النقد والأدب. إن كثيراً من الأعمال الأدبية المتميزة تمر دون أن تأخذ حقها من التناول النقدي، وهذا ما يجعل فاعلية النقد في حياتنا الأدبية فاعلية عابرة، ومما يؤسف له في هذا المجال أن كثيراً من النقاد المتميزين لم يعد النقد بالنسبة إليهم سوى اهتمام فرعي بالنسبة إلى الاهتمام الأساسي، وهو الفكر السياسي. والأمثلة على ذلك كثيرة عندنا في المشرق العربي.

إن عدم وجود حركة نقدية أدبية، لا يمكن أن يُفهم بمعزل عن السياق الاجتماعي، السياسي، والثقافي العام. لأن النقد فعل من أفعال الحرية. صحيح أن النقد الأدبي هو نقد للنص الأدبي، ولكن بما أن النص الأدبي نقد للواقع ، فإن النقد الأدبي - بجانب من

جوانبه - نقد لنقد الواقع كما يقال. إنه نقد النقد وهذا لا يحصل إلا في تربة اجتماعية - سياسية ملائمة. ولا يحصل أيضاً إلا في تربة ثقافية متفاعلة. وليس غريباً أن يكون أهم نقادنا الأدبيين، ينتمون إلى ذلك المشروع الاجتماعي الثقافي النهضوي في الخمسينيات من هذا القرن، وليس غريباً أيضاً أن تشهد الخمسينيات حركة نقدية متفاعلة صاحبت الشعر، والرواية، والمسرحية، والقصة القصيرة.

إن المناخ العام له أهمية كبيرة، في إنبات بذرة النقد أو وأدها.

*** بما أننا ما زلنا في مجال النقد الأدبي، ما رأيك بالدعوات الجديدة في النقد، وأخص المنهج التكاملي، الذي يعني منهجاً مفتوحاً على النص؟**

** إن ما يقال عن المنهج التكاملي، يحتاج إلى الكثير من التدقيق. وأنا من حيث المبدأ، لا أرى ما نعا من وجود منهج يفيد من المناهج النقدية السائدة. ولكن بشرط أن تكون له بنية متكاملة حقاً، لا مانع من أن تكون بنيته مفتوحة على البنى المنهجية الأخرى، ولكن أن لا تكون له بنية مستقلة، فهذا ليس بمنهج. إن المنهج التكاملي - كما هو مطروح - ليس منهجاً يعتاش على المناهج الأخرى، فهو لا وجود له، إلا بوجود المناهج الأخرى، أي يترعرع إذا كثرت ونمت، ويضمحل إذا إضمحلت. فأسس هذا المنهج - إن صح التعبير - مستمدة من خارجه لأنه لا بنية له.

ثم لا أدري كيف يمكن الجمع بين عدة مناهج متناقضة، في منطلقاتها، وأدواتها، من مثل المنهج النفسي، والماركسي، والبنيوي، فعلى حين يرى المنهج البنيوي أن « البنية » هي الأساس في الإبداع الأدبي، يرى المنهج الماركسي أن الإنعكاس هو الأساس. أما الأساس عند المنهج النفسي فهو التصعيد أو التسامي. وهذه منطلقات متناقضة، كما ترى. أما إذا إستطعنا أن نُوجد منهجاً يفيد من تلك المناهج، من دون أن ينحصر في إطارها، فهذا أمر عظيم. وعندها يحق للقائلين بهذا المنهج - الحلم أن يعلنوا عن وجوده.

*** ولكن من يقول بالمنهج التكاملي، ينطلق من أن كل نص يفرض منهجه الخاص به.**

** إذن.. ليس لدينا منهج تكاملي. فإذا كنا نقول: إن النص يفرض منهجه، وهذا المنهج موجود في المناهج السائدة والمعروفة، فلماذا نقول إننا أمام منهج تكاملي. أي إذا كنا نقارب هذا النص، مقاربة نفسية، وذاك النص مقاربة ماركسية، وذلك النص مقاربة

بنيوية.. الخ فإننا نكون عندئذ سيكولوجيين مرة وماركسيين طوراً، وبنيويين طوراً آخر، ولا مجال لغير ذلك، والقول بغير هذا، يحتاج إلى برهان مقنع، لا علاقة له بالرغبات والتمني.

ولكن لا بد من الإشارة، هنا، إلى أننا إذا كنا لا نرى أن ثمة منهجاً تكاملياً حتى الآن فإن هذا لا يعني عدم وجود نقاد تكامليين وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور نعيم اليافي الذي احترم فعاليته النقدية والثقافية. لقد حاول أن يحدد أسس المنهج التكاملي فجاء تحديده تحديداً للناقد التكاملي، لا للمنهج، وذلك من مثل الموسوعية، والإنفتاح، والإنتقائية، والتركيبية.

ولكي يبدو الكلام واضحاً، نقول: إن الناقد التكاملي، هو ذلك الناقد الذي لا يلتزم بمنهج واحد في مجمل فعاليته النقدية. بل يستفيد من كل المناهج المعروفة، بحسب ما يقرره النص الأدبي. ويكون نقده حينئذ نقداً قائماً على هذا المنهج أو ذاك. أي لا يكون نقداً تكاملياً، وإن كان الناقد كذلك.

• دكتور سعد أخيراً كيف تنظرون إلى المشهد الثقافي العربي؟

** ألا ترى أنه يحتاج إلى فيتامينات ديمقراطية من النوع المركز جداً. إن ما جرى ويجري عربياً وعالمياً، يتطلب موقفاً نوعياً من المهتمين بمصير الانسان العربي، ويتطلب حركة إجتماعية، ثقافية، نهضوية، تتأسس على الوعي الديمقراطي أولاً، وعلى الوعي الاجتماعي العلمي، والعلماني أولاً أيضاً، وما يمنعنا من التشاؤم هو أن ذلك ليس معدوماً البتة.

خاتمة:

لا شك أن الحوارات المطروحة، قدّمت وجهات نظر أصحابها،حول معظم القضايا والاشكاليات على الساحة الثقافية.

فما هو عالم المبدع..؟ سؤال يتوارد على أذهان الكثيرين.

وكيف تتجلى الحالة الإبداعية في ذات المبدع..؟

قال البعض: إن الكتابة مأزمه الأساسي، لأنها تعكس تناقضات الذات الداخلية والعلاقة بينها وبين العالم الموضوعي.. وقد تكون الكتابة عند آخرين شكلاً من أشكال الجنون، لأن الأدب على حد تعبيرهم لا يمكن أن يكون عاقلاً، طالما هناك لا معقول.. فاللاوعي هو الذي يقود القصيدة ويقود العالم.

ولكن هل يُعقل أن يكون الأدب تجسيداً لحالة جنون فقط..؟ لا نعتقد ذلك، فيمكن للأدب أن يكون تجسيداً لحالة من الوعي.. لأن الحالات الإبداعية لا يمكن حصرها في إطار واحد، فكما تختلف حالة شاعر عن شاعر آخر، كذلك تختلف حالات الشاعر الواحد من عمل إلى آخر فترة يمارس ألعابه الطفولية، ومرة يبعثر المنطق، وتارة يرتب الفوضى ليعيد إلى الذات رونقها.

أما حول الاشكاليات التي طرحها المبدعون، والنقاد، فنجد آراءً متباينة، تنطلق من تكوين ثقافي خاص، ومن وجهات نظر خاصة أيضاً.

- فإلى أين يمكن لهذه الاشكاليات أن تصل بنا، وما هو السبيل إلى حلّها؟ وعلى عاتق منْ تقع قضية التوصيل مثلاً..؟. هل على المبدع، أمْ على الناقد أمْ على المتلقي..؟

منهم من يقول: إن المتلقّي هو السبب ، لأنه يضع الحواجز بينه وبين المبدع، وذلك بعدم إطلاعه على التطورات التي طرأت على الساحة الإبداعية، وعدم مواكبته لها.

ويقول آخرون: إن المبدع هو السبب في طرح إبداعاته، وذلك عندما لا يحسب حساباً للمتلقي وطبيعة ثقافته.

أما الرأي الآخر.. فيضع المشكلة على عاتق الناقد، لأنه هو صلة الوصل بين النص، والمتلقي وعليه أن يقوم بدور الوسيط الموضوعي، بين المبدع وجمهوره. فمن هو المصيب؟.

على ما نعتقد أن السبب. لا يمكن أن نحمّله لأي طرف من الأطراف، وإنما للأطراف جميعاً.

فعلى المتلقي أن يزيد من إطلاعه. وعلى المبدع أن لا يذهب بعيداً في الابهام، وعلى الناقد أن يتخلى عن ميزاجيته الخاصة، وأن يكون بسيطاً وموضوعياً وعلمياً ومحباً للعمل.. لأن الناقد كما يقول الطّيب صالح: « لا يمكن أن يتعامل مع عمل لا يحبه ».

وقد طُرحت بعض الاشكاليات الهامة حول، هل يمكن للنقد أن يكون إبداعاً، أي هل يوجد نقد يوازي الإبداع؟ بعض النقاد أشار إلى صحة هذه المقولة، عندما يكون الناقد مبدعاً. وآخرون نفوا صحة هذه المقولة، وذلك لأن النقد ينطلق من قوانين علمية وموضوعية في قراءة العمل الإبداعي.

وإن كنا نحّبذ أن النقد يمكن أن يكون إبداعاً، على أن لا يتخلى عن علميته وموضوعيته.

- وهنا يمكن لنا أن نتساءل، ما هو واقع النقد العربي المعاصر، فهل فعلاً هو مأساة كما فال الدكتور نعيم؟ أم إنه بخير كما عبر آخرون.

لكننا نقول: عندما تسيطر الأمزجة الخاصة على النقد ،لا يمكن أن يكون بخير، وهذا هو الواقع النقدي العربي، من خلال قراءتنا له، خلا بعض النفحات النقدية الجملية، التي أسّس لها نقاد تميزوا بصفاء ذاكرتهم وموضوعية قراءتهم.

- أما الأشكال الحداثية، وتطور شكل القصيدة الحدثية، والقضايا التي يطرحها المبدعون، فقد إختلفت الآراء وتباينت وجهات النظر حولها.

وسنترك تبين تلك الآراء للقارىء، ليحكم فيما بينها، وذلك لأنها إشكالية، ما زالت مطروحة على الساحة الثقافية.

- ولعل من القضايا الهامة التي أثيرت في حواراتنا، هي مسقبل الأدب الشاب، وواقع

الحركة الشابة، وإن إتفق الجميع بنظرتهم المتفائلة، إلا أننا نجد أن الكثير من هذه الأصوات الشابة، ما زال يلفه الضياع، والغموض ،لأنها لا تنطلق من تكوين الوعي العميق للواقع.

لكننا نشد على هذه النظرة المتفائلة، لأن الشباب هم المستقبل، وعندما يكون المستقبل في خطر، فكل شيء في خطر.

وأخيراً نتمنى أن تثير هذه الحوارات والقضايا المطروحة، حفيظة القارىء، وتنبه ذاكرته، ليدخل في حوار مع هؤلاء، من خلال آرائهم.. ولندخل معاً في حوار، نعتقد أنه الأجدى.

والله ولّي التوفيق

عامر الدبك – أوهام العبد الله

شباط 1995

بطاقات تعريف بالأدباء والنقاد المشاركين في الحوارت

1- محمود علي السعيد:

- رئيس تحرير مجلة المقاومة بحلب / متوقفة عن الصدور حالياً /
- عضو أسرة تحرير مجلة النافذة الثقافية الشهرية.
- عضو اتحاد الكتّاب العرب. / عضو اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطنيين.
- عضو اتحاد الفنانين التشكيليين. / عضو اتحاد الحقوقيين.
- المستشار الثقافي لمجلة الغد الجديد الفلسطينية.
- المسؤول الثقافي للنادي الثقافي الفلسطيني بحلب.
- ترجم نتاجه إلى عدة لغات أجنبية.
- يحمل إحازة في القانون.
- يكتب الشعر والقصة القصيرة جداً والنقد التشكيلي
- صدر له (23) مؤلفاً: أهمها: شمس جديدة في ترشيحا (شعر) قراءة في واقع الثقافة المعاصرة (دراسات) قصص قصيرة جداً (الرصاصة)
- ينشر نتاجه في معظم مجلات وصحف الوطن العربي المتخصصة
- مواليد فلسطين - ترشيحا - 1943

أعماله: صدر له عشرون كتاباً من أهمها:

- إفتراضات مضيئة على خارطة الوطن شعر - شمس جديدة في ترشيحا شعر.
- الرصاصة قصص قصيرة جداً - المدفأة قصص قصيرة جداً - قراءة في واقع الثقافة العربية المعاصرة (دراسات) - الوصية قصص قصيرة جداً - المنقل قصص قصيرة جداً وأخيراً صدر له - الريح حريتي من يمنع المرور « شعر »

2- محمد جمال طحّان:

- مواليد حلب / 1957
- إجازة في الفلسفة من جامعة دمشق بتقدير جيد
- ماجستير في الفلسفة من جامعة القديس يوسف (اليسوعية) بامتياز.
- يحضرّ لنيل درجة الدكتوراه.
- شارك في العديد من الندوات الفكرية على المستوى العربي.
- عضو مؤسس منتدى حلب الثقافي
- عضو نادي التمثيل العربي للآداب والفنون
- عضو جمعية العاديات بحلب.

أعماله: - ديوان شعر بعنوان / عشرة زمن يا أه /

نشر له أكثر من تسعين عملاً في الدوريات العربية المتخصصة بين المقالة والدراسة والشعر.

- صدر له عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق كتاب بعنوان
- «الإستبداد وبدائله في فكر عبد الرحمن الكواكبي » (1992)
- وعن مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت «الأعمال الكاملة للكواكبي» دراسة وتحقيق 1995)

3- عصام ترشحاني:

- ولد في ترشيحا / فلسطين عام / 1944/
- درس الابتدائية والإعدادية في مدارس عرب فلسطين التابعة لوكالة الغوث
- درس الثانوية في ثانوية الكواكبي بحلب.. انتسب إلى دار المعلمين في حمص
- نال إجازة في الآداب من جامعة دمشق قسم التاريخ.. نشر نتاجه منذ منتصف الستينات في الصحف والمجلات العربية.
- ترجم شعره إلى اللغتين الانكليزية والفرنسية. وهو رئيس لفرقة عسقلان للفنون الشعبية.
- عضو الاتحاد العام للصحفيين والكتّاب الفلسطنيين.
- عضو اتحاد الكتّاب العرب سوريا.

4- فايز مقدسي:

- من مواليد سوريا عام 1941
- إجازة في الأدب العربي - جامعة السوربون
- إجازة في الساميات القديمة - جامعة السوربون.

أعماله: - سيمياء أبجدية الأفعى - شعر

- الجبَل بلا دنس - شعر
- بعل وموت - قصيدة أوغارتية - منشورات أبجدية.
- العديد من الدراسات والأبحاث في الدوريات العربية.
- تحت الطبع - الاله الميت - بحث في اللاهوب الكنعاني.

5- فاضل السباعي

- ولد في حلب 1929
- مجاز في الحقوق من جامعة القاهرة
- اسس دار اشبيلية للطباعة والنشر

من أعماله « في القصص »

الشوق واللقاء، نجوم لا تحصى، حزن حتى الموت - الألم على نار هادئة

وفي الرواية

الظمأ والينبوع، ثم أزهر الحزن، ثريا، رياح كانون

وله كتب في مجالات أخرى مختلفة

6- وليد اخلاصي

- من مواليد مدينة اسكندرونة /27/ أيار /1935/
- حصل على دبلوم الدراسات العليا في العلوم الزراعية من الاسكندرية / 1969 /
- عمل في مديرية اقتصاد حلب، يعمل حالياً منذ /1966/10/1 في المؤسسة العامة لحلج وتسويق القطن بحلب.

- ترأس فرع نقابة المهندسين الزراعيين في حلب، وترأس فرع اتحاد الكتّاب العرب بحلب أكثر من مرة.

- متزوج وله إبنان.

- يكتب القصة القصيرة والرواية والمسرحية والدراسة والمقال والزاوية الصحفية. نال الجائزة التقديرية لاتحاد الكتّاب العرب بدمش عام 1990

أعماله: له /33/ عملاً من أهمها:

- زمن الهجرات القصيرة - خان الورد - سهرة ديمقراطية - أوديب - زهرة الصندل
- باب الجمر - بيت الخلد - دار المتعة - ملحمة القتل الصغرى.

7- د. نعيم اليافي:

- مواليد 1936 في مدينة حمص.
- حصل على الإجازة في الأدب وعلى الماجستير فيّ الآداب من القاهرة بتقدير ممتاز
- حصل على درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى عام 1968
- درّس في جامعتي حلب والجزائر
- أستاذ الأدب الحديث في كلية الآداب في دمشق
- رئيس فرع اتحاد الكتّاب العرب بحلب

أعماله: - علماء أفريقية وتونس. تحقيق بالاشتراك مع تونس

- الشعر العربي الحديث / مقدمة لدراسة الصورة الفنية.
- التطور الفني لشكل القصة القصيرة / تطور الصور الفنية في الشعر الحديث
- الشعر بين الفنون الجميلة.
- وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور.
- له كتب أخرى تحت الطبع حول قضايا مختلفة.

8- د. فايز الداية:

- ولد في دمشق / دوما / 1947 /

- حصل على الإجازة في اللغة العربية وأدابها من جامعة دمشق
- نال درجة الماجستير على بحثه / المؤثرات الفلسفية في البلاغة العربية /
- نال درجة الدكتوراه على بحثه / الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري /

أعماله: - علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق.

- جماليات الأسلوب الصورة الفنية / جماليات الأسلوب التركيب اللغوي
- معجم المصطلحات العلمية العربية
- تحقيق دلائل للإعجاز لعبد القاهر الجرجاني.
- التطور الدلالي في معجم لسان العرب.
- بحوث في تاريخ العلوم عند العرب - المصطلحات الطبية، علوم البحار، علم النفس عند ابن سينا.
- له أعمال درامية إذاعية - وبرامج ثقافية / المسرح /.

9- د. عبد الله عساف:

- مواليد / 1960 / في منبج
- حصل على الإجازة في اللغة العربية وآدابها من جامعة حلب.
- نال درجة الماجستير على بحثه / الصورة الفنية لدى شعراء الحداثة في سورية /
- نال درجة الدكتوراه على بحثه / الصور الفنية في قصيدة الرؤيا /
- مدرس مادة الأدب العربي الحديث في كلية الآداب جامعة حلب.

10- د. سعد الدين كليب:

- مواليد حماه / 1957
- شاعر له ثلاث مجموعات شعرية / الشبح / الغناء فوق اليباس الخصيب / وأشهد.. هاك اعترافي/
- يهتم بعلم الجمال والنقد الأدبي

- حصل على الإجازة في اللغة العربية وآدابها من جامعة حلب
- نال درجة الماجستير على بحثه / الرمز والأسطورة في الشعر العربي الحديث في سوريا/
- حائز على درجة الدكتوراه بجامعة حلب واطروحته بعنوان / القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث /
- له دراسات منشورة في بعض الدوريات المحلية والعربية
- مدرس في جامعة حلب لمادتي الأدب الحديث والنقد الحديث

أجرى الحوارات:

- أوهام العبد الله:

- قاصة - وباحثة في مجال الأدب
- حائزة على إجازة في اللغة العربية / دبلوم علم نفس جامعة حلب
- تنشر في الدوريات المحلية والعربية
- تعد مجموعة قصصية للنشر.
- عضو مؤسس في منتدى حلب الثقافي

- عامر الدبك:

- شاعر - وقاص - باحث في مجال الأدب.
- حائز على إجازة في اللغة العربية جامعة حلب.
- ينشر في الدوريات المحلية والعربية بين / الشعر - القصة - والمقالة والدراسة /
- عضو مؤسس في منتدى حلب الثقافي
- عضو نادي التمثيل العربي للآداب والفنون بحلب.
- عضو جمعية العاديات بحلب.

- نال الكثير من الجوائز المحلية في الشعر والقصة والمقالة
- نال جائزة سعاد الصباح للقصة القصيرة عام 1994.
- له زهاء عشر مخطوطات بين شعر وقصة ودراسة
- يُعد مجموعتين شعريتين للنشر « قريباً سأهطل » «هذيان لقرنفلة الجنون ».

الفهرس